Die Entwicklung

des

Deutschen Theaters

im Mittelalter

und das

Ammergauer Passionsspiel.

Eine literatur-historische Studie

von

Dr. H. Holland.

München.
E. A. Fleischmann's Buchhandlung (A. Rohsold).
1861.

Die Entwicklung

des

Deutschen Theaters

im Mittelalter

und das

Ammergauer Passionsspiel.

Eine literatur-historische Studie

von

Dr. H. Holland.

München.
E. A. Fleischmann's Buchhandlung (A. Rohsold).
1861.

Inhalt.

I.

Die Entwicklung

des

Deutschen Theaters

im

Mittelalter.



Völker sind gerade so wie einzelne Menschen; sie haben denselben Bildungsgang durchzumachen, nur daß sie dazu natürlich länger brauchen, als ein Mensch gerade für sich nöthig hätte. Aber der Einzelne ist wieder nur ein Ring weiter in der großen Kette des Ganzen, und wohl ihm, wenn er seinen Platz gut ausgefüllt hat.

Wir betrachten ein Bildwerk, das ein Künstler ausgeführt hat und legen dabei den strengsten Maaßstab an, fordern die höchste Vollendung und verlangen, wenn wir ihn mit dem Bestehenden vergleichen, daß er alles Vorhandene der Art übertreffe, soll ihm die volle Auszeichnung zu Theil werden. Dabei denkt Keiner an den mühseligen Weg, den der Mann von Kindesbeinen an durchgemacht, an Kümmerlichkeit und Hilflosigkeit, wie der arme Bursche ohne Lehrer und Meister sich vielleicht selbst herausbilden mußte, da denkt Niemand an die zahllosen Versuche, schlaflosen Nächte und mühevollen Tage, die der Arme rathlos durchzukämpfen hatte, bis er einmal dahin kam, wo er jetzt steht. Gerade so aber ist es den Völkern ergangen. Wir sitzen jetzt mitten in der von unsern Vorfahren gepflanzten Frucht und genießen ihre Errungenschaften, aber Wenige gedenken des schweren Weges, auf dem sie sich führerlos durchgerungen, und nur der Historiker nimmt darauf Bedacht. Wir setzen uns ruhig vor die Bühne, lassen den Vorhang aufrollen, die Dekorationen wechseln, die Götter verschwinden und kommen, die Helden sich streiten und morden, aber an die tausendjährige Mühe, die es gekostet, daß wir heut zu Tage Alles so schön und täuschend wahr genießen, daran wird gewöhnlich nicht gedacht.

Betrachten wir einmal die Biographie der dramatischen Kunst und zwar von Kindesbeinen an, durch ihr herrliches Jünglingsalter, bis in die kräftige Manneszeit was weiter darauf kam bis in unsere Tage, davon vielleicht ein anderes Mal, und zu anderer Zeit. — Jede Kunst hat aus den religiösen Bedürfnissen des Volkes ihren Ausgang genommen. Die Architektur wäre nie über den Hausbedarf hinausgekommen, hätte sie nicht begonnen, dem Schöpfer der Welt in Dankbarkeit einen Tempel zu bauen, der dann der Sculptur wie der Malerei Platz gab ihre heilige Kunst zu entfalten. Hätte die Sculptur nie versucht, die Ueberirdischen sichtbar dem Auge vorzuführen um dem trägen Gedanken mit sinnlicher Wahrnehmung nachzuhelfen, sie hätte sich nie zur Kunst erhoben und wäre immer im Bereiche der Nothdürftigkeit geblieben. Und die Malerei wäre nie eine höhere Kunst geworden, hätte sie nicht versucht das geistig Höchste in schönster, irdischer Gestalt zum Ausdruck zu bringen. Wie also alle Künste dem Dienste Gottes entstammen und erst im späteren Verlaufe demselben sich entfremdeten, so entwickelte sich auch das Schauspiel aus dem heiligen Cult. Datirt ja auch bei den Griechen das Drama von den mimischen Darstellungen her, welche die Geschichte ihres Gottes Dionysos versinnlichten. Um den Opferaltar führte der Chor den Reigen und sang in wechselnden Strophen der Unsterblichen Preis, indeß der Zwiegesang bald zum Dialog und dieser zur weiteren künstlerischen Ausbildung den Anlaß bot. Die höchsten Geheimniße des ganzen Gottesbewußtseins wurden allmälig dem Volke vorgelegt, es waren die heiligsten Dogmen, die so zur wirksamen Anschauung kamen.

In gleicher Weise gestaltete sich auch bei den Deutschen die dramatische Kunst aus religiösen Anfängen. Ist ja schon in den ältesten und einfachsten Gebräuchen der Kirche ein größeres, dramatisches Element vorhanden, wie in den Wechselgesängen der Liturgie und in den Responsorien. Dazu denke man an die, aus dem lebhafteren, prachtliebenden Charakter des Orient hervorgewachsene Urliturgie des byzantinischen Patriarchen Chrysostomus (geb. 347). — Vorzüglich die Feier der Festtage von Weihnachten, Dreikönig, dann aber die Leidens-

woche, der Palmsonntag mit dem Einzuge Christi (der bereits sehr frühe vorgestellt wurde), die Grablegung Christi, wo die Geistlichkeit gleichsam durch lebende Bilder darzustellen suchte, was die Bildhauer und Maler sonst vor Augen brachten, um der Gemeinde die Festevangelien unvertilgbar in die Seele zu prägen, dann aber die Feier der Auferstehung, wo als Frauen verkleidete Priester sich dem Grabe näherten, den dort sitzenden Engel anredeten und zum Altare zurückgekehrt, die Freudenbotschaft von dem erstandenen Heiland mit dem schönen, deutschen Jubelliede: „Christ ist erstanden!“ verkündeten *): Das Alles brauchte nur ein wenig ausgebildet zu werden, um, ohne Scenerie oder weitere Zuthat, ein Gegenstand der entschiedensten Vorliebe des Volkes zu werden.

Klosterschauspiele dieser Art waren zu Karl des Großen Zeiten schon allgemein bekannt. Fast alle Bibliotheken verwahren von da an alte Handschriften mit versificirten lateinischen Dramen, wie sie wahrscheinlich während der Christnacht, zu Ostern und anderen Festen in der Kirche aufgeführt zu werden pflegten **).

Einen weiteren Gesichtskreis errang eine merkwürdige deutsche Jungfrau, Namens Hrotsvitha ***), die (der Sage nach eine

---

*) Vgl. Guido Görres (in den histor. polit. Blättern. 1840. VI.), der das Verdienst hat, die Geschichte der altdeutschen dramatischen Kunst zuerst angeregt zu haben, ferner Weinhold Weihnachtspiele. 1853. S. 45 ff. S. Alt: Theater und Kirche. Berlin. 1846. Devrient, Gesch. der Schauspielkunst. 1848. I. B. und Karl Hase: das geistliche Schauspiel. Leipzig. 1858.

**) Den reichen Antheil, den Bayern an der mittelalterlichen Dramatik hat, werde ich ausführlich in meiner „Geschichte der altdeutschen Dichtkunst in Bayern“ behandeln.

***) Der berühmte Gumanist Konrad Celtes veranstaltete nach den jetzt in der Münchner Bibliothek befindlichen Coder (beschrieben von Ruland im Serapeum 1857. Nr. 2) im J. 1501 die erste Ausgabe; eine zweite erschien zu Wittenberg 1707. In neuerer Zeit machte Charles Magnin zu Paris 1845 seine französischen Landsleute durch eine Uebersetzung mit unserer Dichterin bekannt. 1850 erschien die erste deutsche Uebersetzung in Reimen durch J. Bendixen Altona. 1850. 2. Aufl. 1857. Ihre Biographie mit Proben einer Uebersetzung gab E. Dorer Aarau 1857.

griechische Prinzeß) beiläufig um 930 geboren, ins sächsische Kloster von Gandersheim kam und diesem bis zu Ende des Jahrhunderts als Abatissa vorstand. Sie ist die erste Dichterin, welche die deutsche Geschichte aufzuweisen hat. Sie componirte für ihre Klosterfrauen ein halbes Dutzend dramatischer Spiele aus dem Leben der lieben Heiligen Gottes — leider in lateinischer Sprache — die ohne Zweifel auch oftmals aufgeführt wurden zur Freude und Erbauung ihrer geistlichen Mitschwestern. Mit ihren Dramen hat diese Kunst einen bedeutenden Vorsprung genommen, sie sind auch höchst wichtige Urkunden für die Sitten-Kunst- und Kirchengeschichte ihrer Zeit, denn sie hat in den Schilderungen augenscheinlich ihrer heimischen Zustände gedacht.

Von nun an häufen sich die Nachrichten über ähnliche Stücke und Vorstellungen nicht allein in Deutschland, sondern in Italien, Frankreich und Spanien (wo sich sogar eigene Bruderschaften zur Aufführung religiöser Dramen bildeten*) und in England, obwohl es fast zweier Jahrhunderte brauchte, bis die Muse, die bis dahin fast ausschließlich nur die Sprache der Kirche, die lateinische, geredet oder im Chor zur Orgel mitgesungen hatte, nun mit immer mehr beredter Zunge in den Sprachen, Versen und Tonarten aller Völker singen und sprechen lernte. Erst übersetzte man die von der Handlung begleitete Rede, alsbald folgten auch die eingeschalteten Strophen, Antiphonien u. s. w. in deutscher Sprache nach. Somit war denn das Schauspiel in deutsches Gewand gekleidet. Und auch das Costüm war das des gewöhnlichen Lebens. Christus der Herr erschien immer, wie ihn später die van Eyks noch gemalt haben: mit päpstlicher Tiara, in steinbesetzter, perlenreicher Tunica, mit Stola und Fischerstab; die heiligen drei Könige trugen die kostbare Tracht reicher Kaufherren und Ritter, sammtene Pelzröcklein und kost-

---

Während Barack zuerst eine kritische Text-Ausgabe veranstaltete 1858. — Von ihr stammt auch ein lat. Loblied auf Kaiser Otto I. Ihr angebliches Bildniß zeichnete Schnorr in Th. Hell's Penelope 1821. Vgl. weiteres Löher's Vortrag am 13. März 1856. W. Menzel deut. Dichtung I. 278 u. 79, u. G. Klemm; die Frauen 1859. VI. S. 97 ff.

*) Vgl. meine Gesch. der deutschen Literatur 1853. I. S. 209. Anmerk. 7.

bare ausländische Stoffe, das übrige Personal trug die gewöhnliche, sogenannte „getheilte Watt“ mit spitzigen Schnabelschuhen und klingelnden Schellenkränzen.

Eine der einfachsten Vorstellungen war die „Klage der heiligen Jungfrau“ über den Tod Christi; sie bildete (analog den Charfreitags-Lamentationen) die lyrische Einleitung zur Osterfeier. Sie fand in der Singweise der Meistergesänge statt, die zwischen der Leichtigkeit der Volkslieder und dem Ernste des Choral die Mitte hielten. Solche „Marienklagen“ sind noch viele auf uns gekommen*). Daran reihten sich andere Kirchengebräuche, z. B. „die Grablegung“ und Darstellungen der Leiden Christi, denen sich als gleichbedeutende Fortsetzungen „die Osterspiele“ anschlossen, die Abends und Nachts aufgeführt wurden, weil die Grablegung und Bewachung des Grabes gegen Abend geschah; daher auch die Namen dieser Stücke: Ludus de nocte Paschae. Bei der großen Feier des Ostertages durfte kein Schauspiel gegeben werden, weßhalb man den Vorabend wählte; weil nun der Todestag doch schon vorüber war, so durfte das Spiel, auch der nahen „Auferstehung“ wegen, einen fröhlicheren Charakter annehmen, ein Umstand, der, wie wir sehen werden, zum Untergang dieser Schauspiele bald beitrug. Dann folgte später noch Christi- und Mariä-Himmelfahrt und die Zerstörung Jerusalems, bis der „jüngste Tag“ den Cyklus des Kirchenjahres beschloß.

Einen großen erweiternden Fortschritt machte diese Dramatik mit dem Beginne des vierzehnten Jahrhunderts. Man nahm mehr biblisch-moralische Stoffe. Das Personal vermehrte sich, größere Pracht und Aufwand wurden gemacht. Bisher hatte diese Kunst sich in der Kirche gehalten, nun schlug man wohl eine eigene Bühne und nicht selten zwischen den Häuserreihen quer über die Straße, mit mehreren, übereinander laufenden Stockwerken, durch welche das Stück abwechselnd spielte, oder

*) Mone Schauspiele des Mittelalters. 1846. I. 27 ff.

auf offenem Marktplatz selbst, auf. Wir werden sogleich Gelegenheit haben, das Praktische dieser Anlage näher kennen zu lernen.

Von der Aufführung bestimmter Stücke haben wir wenige Nachrichten, sie sind uns meist nur durch einen dabei eingetretenen Zufall überkommen. So wußte man lange von dem im Jahre 1322 zu Eisenach aufgeführten Ludus de decem virginibus nichts, als daß es einen erschütternden Eindruck auf den Landgrafen Friedrich gemacht habe. Nun, da das Stück wieder aufgefunden, ist es der Mühe werth, den ganzen Sachverhalt zu verfolgen*).

Albrecht der Bärtige oder Entartete von Thüringen, hatte sich endlich, nach langem blutigem Zwiste, mit dem einzigen, rechtmäßigen Sohne versöhnt und wenige Jahre darauf sein mit vielfacher Schuld belastetes Leben geendet. Eine trübe Kindheit, eine prüfungsreiche Jugend, lange Kämpfe um sein Land gegen seinen Vater, gegen zwei Kaiser, gegen Waldemar, Markgrafen von Brandenburg, endlich gegen aufrührerische Vasallen und Städte, hatten Friedrichs Muth nicht gebrochen, seinen thatkräftigen, lebensfrischen Sinn nicht gebeugt. Der Abend seines Lebens war friedlich und heiter. Da traf ihn jener Schlag, der die Kraft seines Körpers und Geistes zerstörte und nach mehr als zweijährigem Siechthum seinen Tod herbeiführte.

Johannes Rothe, der ehrliche Chronist und Kanonicus, erzählt: „In dem Jahre, als man schrieb nach Christus Geburt tausend drei hundert und zweiundzwanzig Jahre, da wurden die Leute auf dem Lande und in den Städten froh und ergötzten sich ihres langen Ungemachs, das sie von den Kriegen erlitten hatten; also machten die von Eisenach an dem Sonnabende vierzehn Tage nach Ostern, als sich da der Prediger Ab-

*) Vgl. Bechstein Wartburg-Bibliothek. Halle 1855 und Funkhänel: über das geistliche Spiel von den 10 Jungfrauen. Weimar 1855. — Das Gleichniß von den klugen und thörichten Jungfrauen wurde auch von der Plastik gerne dargestellt, z. B, an Portalen, vgl. Schnaase Gesch. d. bild. Künste. IV. 1, 398.

laß anhob, ein schönes Spiel auf dem Platze zwischen St. Georg und dem Barfüßer Kloster, von den zehn Jungfrauen, deren fünf weise und fünf thöricht waren, nach dem Evangelio, das Christus gepredigt hat. Dabei war Landgraf Friedrich der Freudige gegenwärtig und sah und hörte, daß die fünf thörichten Jungfrauen, die sich hier auf Erdreich mit Reu und Leid und guten Werken säumten, aus dem ewigen Leben geschlossen wurden, und daß Maria und alle Heiligen für sie baten, und es nichts half daß Gott sein Urtheil wenden wollte: Da fiel er in Zweifel und ward mit großem Zorne bewegt und sprach: „Was ist der Christen Glaube, wenn Gott sich über uns nicht erbarmt und Maria und alle Heiligen für uns bitten!" Und ging zur Wartburg und war zornig wohl fünf Tage und die Gelehrten konnten ihn kaum zu Sinnen bringen, daß er das Evangelium verstand. Und darnach, so schlug ihn der Schlag von dem langen Zoren, daß er schier drei Jahre zu Bette lag. Da starb er, fünf und fünfzig Jahre alt und ward begraben vor Eisenach zu St. Katharinen in St. Johannes Kapelle." († 16. Nov. 1324.) Soweit der Chronist.

Die Veranlassung zu diesem geistlichen Drama hat das Kloster der Dominikaner gegeben und der Sonntag misericordias domini heißt dedicatio praedicatorum; eine Urkunde nennt den Tag „der Brüder Kirmesse" und an ihm fand ein Ablaßfest des Klosters statt. Ferner wird erzählt, daß an diesem Sonntag ein Predigermönch auf dem freien Platze vor dem Kloster aus einem Fasse heraus dem Volke gepredigt und Ablaß verkündet habe, und da dieses Fest in den Beginn der Frühlingszeit gefallen, das Sprichwort entstanden sei, man dürfe erst dann mildere Witterung erwarten, wenn der Mönch aus dem Fasse sei. Bekanntlich zogen an solchen Tagen viele Kaufleute der Menschenmenge wegen zusammen. So war denn auch mit dem Kirchenfest der Predigermönche weltlicherseits ein Jahrmarkt verbunden. Wir wissen ferner, daß man solche Gelegenheiten benutzte, um auf die große Menge, die von Stadt und Land hinströmte, durch Aufführung geistlicher Schauspiele einzuwirken. Also geschah es auch im Jahre 1322 bei dem Ablaßfeste des Dominicus. Sicher-

lich gab das Kloster selbst die Veranlassung, die Spieler wenigstens waren Kleriker und Scholaren, der Verfasser wahrscheinlich selbst ein Ordensgeistlicher.

Betrachten wir nun das Stück selbst, bei dem in Scenerie und Darstellung gewiß alles Mögliche aufgeboten war, um so unverhoffte und unerhörte Wirkung zu thun, wobei die Anlage der altdeutschen Bühne selbst als auf's Beste sich behilflich erwies. Dazu kommt, daß der Inhalt des Drama und namentlich der Schluß in der That so erschütternd und zermalmend ist, daß die Wirkung sich noch fühlen und begreifen läßt, wenn wir auch nicht zu sagen vermögen, wie weit die Bühnenkräfte und die Kunst der Darstellung zu Hilfe kamen. Daß aber diese Kunst nichts sparte, da der Regent jedenfalls im Geleite seines Hofstaates, der Darstellung als Zuschauer beiwohnte, daß Alles aufgeboten wurde, auch durch äußeren Glanz, durch Musik, plastische Bildergruppen, Wechselchöre und Einzelngesang und Deklamation auf die Sinne und Gefühle der Zuschauer und Zuhörer einzuwirken, läßt sich wohl denken, so daß man dieses Spiel „die großartigste deutsche Opera seria alter Zeit" füglich benennen könnte.

Wenden wir uns nun zu dem „Mysterium" selbst, das lange für verloren galt und erst in neuester Zeit wieder aufgefunden wurde. Es ist seinem dramatischen Theile nach in deutscher Sprache abgefaßt, jede einzelne Scene mit entsprechenden kirchlichen Gesängen, Hymnen und Antiphonien eingeleitet; daß viele Stellen recitativisch, mit Musikbegleitung gesprochen wurden, bleibt ohne Zweifel.

Beim Beginn erscheint Christus, die dominica persona (wie der Herr in dem Spiele regelmäßig genannt wird) mit Maria und den Engeln singend auf dem obersten Theile der Bühne: dem Himmel. Hierauf folgen die Jungfrauen, vielleicht in zwei Halbchöre getheilt und schon äußerlich in der Erscheinung von einander unterschieden; sie stehen in dem zweiten Stockwerk: der Welt, unter dem Raume, wo Christus er-

scheint. Nach beendigtem Gesange kündigt ein Engel dem Volke das Schauspiel an:

Nun schweiget, liebe Leute,
Lasset euch bedeuten.
Schweigt, laßt euch kund thun
Von dem lieben Gottes Sohn Jesu Christ
O wie süß sein Name zu nennen ist!

Christus spricht nun: „dicite invitatis: ecce prandium meum paravi, venite ad nuptias!" und trägt dann den Engeln in deutschen Worten auf, in das „Elend" *) zu seinen holden Freunden, die allerlei Herzeleid um ihn leiden wollen, zu gehen und zu seiner großen „Wirthschaft", die er ihnen zu Lieb bereitet, einzuladen. Singend steigen zwei Engel von dem obersten Raume herab zu den Jungfrauen, und der Eine mahnt sie, mit umgürteten Lenden bereit zu sein zu des Herrn großer Hochzeit und die brennenden Lampen zu tragen zu rechtem Bekenntniß. Wie die Engel sich nach Oben zurückgewendet (wo nun in der Himmelsbühne der Vorhang herabfällt), fordert die erste der klugen Jungfrauen die anderen auf, der Mahnung eingedenk zu sein:

Ei, nun merke Jegliche
Daß wir Alle sind Sterbliche
Der Tod schleicht eilend herzu
Spät sowohl, als auch fruh;
Unser Keine ihm entflieht,
Wir wissen nicht wann er um uns sein Netze zieht,
Oder wann wir seine Angel schlingen;
Ich will nun besseren Rathschlag bringen.
Wir sind geladen Alle gemeine,
Große sowohl als Kleine,
Dazu auch beide, jung und alt,
Zu den Freuden mannichfalt.
Wir sollen in unserem Jugendleben
Nach einer sichern Bürgschaft streben.

*) Elend = in die Fremde, in die Ferne oder entlegene Gegend.

Wir möchten die Hochzeit verträumen
Wenn bis an's Alter wir säumen.
Doch findet der Bräutigam uns bereit,
So werden durch ihn wir hocherfreut,
Mit der Freude, die nie ein Ende hat,
Seht, Schwestern, das dünkt für uns mich der beste
Rath.

Eine Zweite stimmt ihr bei. Anders die Thörichten. Eine meint, sie hätten ja noch lange zu leben und lange Zeit zur Besserung, jetzt müße man das Leben genießen, Gott wolle nicht des Sünders Tod, nur daß er sich bekehre und lange lebe, auf seine Barmherzigkeit soll man sich stützen. Zur „Wirthschaft" komme man noch immer zeitig; laßt uns den Ball und die Spielsteine herholen und aller Leiden vergessen; wer wollte sich jetzt zum Beten und Fasten kehren gleich einer alten „Tempeltreterin"*); nach dreißig Jahren könnten sie immerhin das Haar scheeren, in ein Kloster gehen und Nonnen werden; habe ihnen Gott sein Reich bescheert, so werde es ihnen St. Peter nicht wehren. Einen Reigen schlingend und in hellen Freuden heben sie sich hinweg.

Nach einer kurzen Scene, in welcher die dritte der klugen Jungfrauen ihre Schwestern tröstet, wenn sie um Gottes Willen von den Menschen verkannt und geschmäht würden, erblickt man die Thörichten beim Mahle, einige liegen und schlafen, Eine aber, vom Gewissen geweckt, erhebt den Weheruf, die Zeit sei versäumt und doch wüßten sie nicht, wann der Bräutigam kommt; die Vierte gibt den Rath, zu den Klugen zu gehen und sie zu bitten, ihres Oels ein Theil ihnen zu geben. Sie gehen und bitten in beweglichen Worten um Oel für ihre erloschenen Lampen, aber die Klugen weigern sich und rathen zu gehen und selbst um Oel zu sehen. Die Thörichten halten einen Umgang auf der Bühne, aber ihr Suchen ist vergebens; die Kaufleute weisen sie überall ab. — Wieder öffnet sich die obere Bühne

*) Tempeltreterin, analog dem jetzt üblichen Pflastertreter, also Leute, die nur aus Gewohnheit und zwecklos zur Kirche gehen.

und Christus erscheint, zu den Klugen sich wendend, ein Engel kündigt die Anwesenheit des Bräutigams an. Die Klugen werden heraufgerufen, und der Herr heißt Maria neben sich ihnen die Sitze anzuweisen. Die heilige Jungfrau setzt ihnen Kronen auf und verheißt ihnen den Besitz des Himmelreiches. Die seligen Jungfrauen stimmen das Sanctus, die Engel das Gloria an, und Christus hält mit Maria, den Engeln und den aufgenommenen Jungfrauen das große Mahl. Die Thörichten aber stehen unten ausgeschlossen und flehen zu dem Herrn:

Herr, Vater, himmlischer Gott,
Wir bitten Dich durch Deinen bittern Tod,
Den Du littest an dem Kreuze Frone
Ach, uns arme Frauen schone!
Uns hat versäumet unsere Dummheit,
Nun laß uns genießen Deiner Barmherzigkeit
Durch Maria, die liebe Mutter Dein.
Und laß uns Arme zu deiner Hochzeit ein!

Der Herr aber spricht strafend:

Wer seine Jugendzeit versäumet hat,
Und seine Sünden nicht gebüsset hat,
Ob er auch Meines Reichs begehrt,
Der Einlaß wird ihm nie gewährt!

Auf abermaliges Flehen erwiedert Er: Amen, Amen, ich sage, Euch kenne ich nicht. Da werfen sich die Unglücklichen auf die Erde und bitten Maria um des Erlösungstodes ihres Sohnes willen für sie zu bitten:

Maria, Mutter und Magd,
Uns ist oft gesagt,
Daß Du seiest aller Gnaden voll,
Nun bedürfen wir Gnade also wohl
Und bitten Dich viel sehre .
Durch aller Jungfrauen Ehre,
Daß Du bittest Deinen Sohn noch für uns Arme,
Daß Er sich über uns erbarme.

Maria will's versuchen, fürchtet aber es sei vergeblich; mit gebeugten Knien spricht sie rührende Worte. Darauf der Herr:

„Himmel und Erde werden eher vergehen, als daß meine Worte zerbrechen, alles himmlische Heer vermag einen Sünder nicht zu retten.“ Da thut sich im untersten Raume der Bühne, der bis jetzt verschlossen gewesen, der Höllenrachen auf, man erblickt die Schaaren von Verdammten und Teufeln, Luzifer und Belzebub kommen hervor, sie erinnern Christus, daß er versprochen ein rechter Richter zu sein, Luzifer macht geltend, daß die Thörichten durch seinen Rath sich versäumt hätten, denn da er selbst der Stätte im Himmel entbehre, habe er sie auch ihnen nicht vergönnt. Der Herr weist die Verdammten abermals von sich, und der Chor der bösen Geister freut sich schon die ihnen Zufallenden aufzufangen. Da beugt Maria neuerdings die Kniee vor ihrem Sohne, sie spricht aus, was ihr Mutterherz empfunden, da ihr Sohn den Kreuzestod für die sündigen Menschen gelitten, wie da ein Schwert durch ihre Seele gegangen. Der Herr aber antwortet ihr sanft: So lange die auf Erden gelebt, hätten sie nicht viel nach guten Werken gestrebt, gerecht war ihnen nur alle Bosheit:

Weil sie auf Erden mich nicht suchten,
Uebergebe ich sie den Verfluchten,
Ihre späte Reue frommt ihnen nicht ꝛc.

Nun steigen die Teufel herauf und umschlingen die unseligen Jungfrauen mit Ketten; diese erheben ihre Klagen; die erste ruft Wehe über die Mutter, die sie geboren und nicht getödtet habe, ehe ihr noch eines Christen Namen kund geworden. Wehe über den Vater, deß Kind sie ward, der ihr zu viel Willen gelassen habe. Sie reißen sich die Kranzzierden vom Haupt, lassen dieselben am Haare niederhangen und schlagen sich die Brust. Die zweite verflucht Hoffart, Weltklugheit, Haß und Neid, die sie so lange im Herzen gehegt und dem Beichtiger so manches Jahr nicht habe offenbaren wollen, und wenn sie weinten also viel als Wasser im Meere, so sei das nur ein Theil ihres Jammers, daß sie Gott nie schauen sollten. „O weh Herr Tod, —“ ruft die dritte, „lieber wäre mir ein jämmerliches Sterben als so peinliche Noth.“ Die Vierte beschwört die Lebenden, an ihnen ein Beispiel zu nehmen, in lebenden Tagen Gott und seine liebe

Muttter vor Augen zu haben, und die Buße nicht zu verschieben; wer seine guten Werke gespart bis an die letzte Fahrt, dessen Reue werde sehr klein sein. Die Fünfte endlich verflucht den Tag ihrer Verdammung, sie ruft Wehe über die Sünde, die eine Mörderin sei; sie gebe wenig Genuß, bringe aber Pein ohne Zahl.

An die Kette gefesselt, welche die Teufel halten, steigen die Verdammten nun herab unter das scheu zurückweichende Volk und wiederholen, in verändertem Versmaaß und zwar in der Nibelungenstrophe, der Reihe nach ihren Jammer. Die „himmlischen Personen" blicken von dem Paradies aus ihrer Verklärung auf die Verdammten gnadenlos nieder. Welch eine glänzende Gruppe (wie sie auch die alten Maler auf ihren dreitheiligen Flügelaltären nur neben einander abgebildet), Christus, Maria, die Engel, die klugen Jungfrauen, alle in freudiger Vereinigung, und unten die endlose Klage der Verdammten, Tod und Teufel, der schreiendste Gegensatz. Mit dem Jammerrufe, wir verdienen Gottes Zorn, und sind ewiglich verloren! endet das Stück.

Man sieht, die dramatische Kunst war bereits auf einer hohen Stufe der Vollendung; es gehört viel Geschick dazu, einen so einfachen Stoff durch wechselnde Gegensätze in solche Spannung zu treiben. Das Thema aber war gut gewählt; ohne Suchen und Haschen gibt sich die erschütternde Mahnung: jetzt, da gerade die Gnadenzeit angegangen (man erinnere sich, daß das Spiel an dem mit einem Ablaß verbundenen Kirchfest der Dominikaner aufgeführt wurde), selbe noch zu benützen und zu gebrauchen zum Heile der unsterblichen Seele; bei einer von Gott gänzlich abgewendeten Natur sei selbst die Fürbitte der heiligen Jungfrau vergeblich. Der Eindruck auf die Zuschauer blieb sicherlich nicht aus. Der Landgraf selbst ward vorerst ergriffen, daß er vielleicht in schmerzlicher Reue über den Kampf gegen seinen Vater verzweifelnd auffuhr und in solch „steifen Zorn" gerieth, daß alles Zureden der Gelehrten nimmer verhalf, bis ihn der Schlag berührte durch den großen Zorn, darauf er fast an drei Jahre noch auf dem Siechbette lag.

Wenden wir uns wieder zur Geschichte zurück. Die Nachrichten über verschiedene Aufführungen mehren sich jetzt. So erzählt die Berliner Chronik, daß die Franziskaner des grauen Klosters daselbst öffentliche geistliche Spiele abgehalten; auch in Schlesien und Böhmen fanden die Mysterien unter Carl IV. Schutz und Verbreitung. Die Kunde, daß im Jahre 1412 auf dem Markte zu Bautzen ein Haus, auf dessen Dach viel Volk saß, einstürtzte und drei und dreißig Menschen zerschmetterte*), hat die Nachricht von einem Spiel „Dorothea" gerettet**). In Frankfurt wurde im Jahre 1407 ein Passionsspiel aufgeführt, und im folgenden Jahre kam ein Spiel vom jüngsten Gericht und dem Antichrist, wobei Geistliche die Rolle des Erlösers dargestellt haben; im Jahre 1498 fanden ebenfalls Passionsspiele statt, ebenso im Jahre 1506, wobei 250 Personen auftraten und vier Tage lang gespielt wurde. Von letztgenannter Darstellung ist in einer Pergamentrolle noch eine Art Spielbuch bewahrt, das sich bei der jedesmaligen Aufführung in der Hand dessen befand, der die Oberaufsicht hatte†); die Rolle enthält nur den Anfang jeder Rede, Reimes oder Liedes, das Schlagwort, mit dem jeder Mitspielende beginnen mußte, und einige Bemerkungen über das während des Ganges der Darstellung zu Beobachtende.

Wie ernsthaft man alles nahm, zeigt die Nachricht über das Spiel zu Metz im Jahre 1437, wobei der Pfarrherr, der unsern Herrn darstellte, bald am Kreuze gestorben wäre, so man ihm nicht zu Hilfe geeilet; nun kam man überein, daß ein anderer Priester an das Kreuz gehangen würde, um an diesem Tage die Kreuzigung vorzustellen und sein Spiel in der Auferstehung wird als gar ansehnlich gerühmt; ein anderer Priester, der den Judas darstellte, wäre bald gestorben, indem ihm über dem Hängen der Athem ausging. Ueberhaupt wurde auf das Intermezzo von

*) Bei einer ähnlichen Gelegenheit war 1304 die Arnobrücke zu Florenz eingestürzt.

**) Erhalten in einer Handschrift des Klosters Kremsmünster. Hoffmann II. 284.

†) Vgl. Fichard's Archiv. III. 137.

dem Selbstmord des Judas immer große Sorgfalt verwendet; der Spielende trug häufig einen schwarzen Vogel unter dem Kleide, der nun bei seinem Tode losgelassen, gleich der schwarzen Seele, ausflog; bisweilen verwendete man zum Hängen auch eine Puppe, die dann auseinander barst, daß die Gedärme herausfielen, oder der Judas hielt gleich mittelst Versenkung und Bretterzug seine allemal stürmisch beklatschte Höllenfahrt. — Auch vor dem Kaiser Sigismund wurde bei der Kirchenversammlung zu Costnitz 1417 ein Mysterium von der Geburt Christi, Ankunft der Weisen und dem bethlehemitischen Kindermord aufgeführt. — Die schöne Sage von dem Reimspiel in Landeck, worin der heimlich vom Constanzer Concil (1416) entflohene Herzog Friedrich „mit der leeren Tasche" sich selbst zum Gegenstand einer Darstellung gemacht haben soll, entbehrt leider der historischen Beglaubigung.

Ein biblisches Schauspiel ist nach unsern Begriffen ohne gehörige Mannigfaltigkeit des Stoffes, und wenn sich mehrere Dichter darin versuchen und an die Geschichte halten müssen, so kommt uns ein solches Drama einförmig und langweilig vor.

Und doch haben so viele Maler biblische Gegenstände dargestellt, deren Gemälden man weder die Mannigfaltigkeit des Stoffes noch der Form absprechen kann. Etwas Aehnliches begegnet uns auch bei den altdeutschen Schauspielen, diesen lebendigen Gemälden der Bibelgeschichte; manche derselben haben eine tiefgedachte Gruppirung der Personen und ihrer Geschichten und fassen die inneren Beziehungen des geschichtlichen Zusammenhanges in so gedankenvoller Betrachtung auf, daß sie auch in dieser Hinsicht ihren alten Namen Mysterien verdienen, und ein dramatisches Geschick ihrer Verfasser beurkunden, das nicht selten unsere Bewunderung verdient.

In neuerer Zeit wurden viele solche Schauspiele des Mittelalters wieder aufgefunden und herausgegeben. Statt vieler Beispiele erwähnen wir nur eines, das mit großer Kunst angelegt ist und den Titel „Leben Jesu" trägt*). Aus dem

*) Mone, Schauspiele des Mittelalters. I. 49.

Leben des Heilandes ist nur dasjenige ausgewählt, was zu seinem öffentlichen Auftreten gehört, also von seiner Taufe bis zur Auferstehung, mithin ist die Kindheit Jesu (die in den Dreikönigsspielen vorgestellt wird) und die Himmelfahrt weggelassen. Das Stück ist also eine Erweiterung der Passions- oder Osterspiele, indem es bis auf den öffentlichen Grund zurückgeht, welcher das Leiden Christi verursacht, nämlich sein Auftreten als Lehrer. In diesem Zusammenhang liegt die Einheit des Schauspieles; daß es drei Jahre umfaßt, also streng genommen sein Umfang für die Vorstellung eines Tages zu groß ist, hat nichts zu sagen, weil sich das Schauspiel überhaupt nicht um die Länge und Kürze der Zeit bekümmert, sondern den Verlauf der Handlungen in einem zusammenhängenden Bilde gibt, wenn auch die einzelnen Begebenheiten der Zeit nach auseinander liegen. Ist ja selbst das heutige Schauspiel genöthigt, in die Vorstellung weniger Stunden die Begebenheiten ganzer Tage zusammen zu drängen. — Voraus geht die Hochzeit zu Kana, als Zeichen des öffentlichen Auftretens Christi, und bedingt nun die Anlage des Ganzen; darauf folgt Maria Magdalena, eine der Hauptpersonen des Stückes, mit richtigem Sinn für dramatische Anordnung eingeführt, damit sie am Ende nicht unvorbereitet und plötzlich in die Handlung eingreift. Magdalena ist das Bild der sündigen und reuigen Menschheit gegenüber dem Erlöser, dieser vollendet sein Werk durch die Auferstehung und hat das gefallene Menschengeschlecht gerettet. Nun erscheint die erste Scene nicht umsonst vorausgestellt, es ist die Heiligkeit der Ehe, von welcher die Menschheit abgefallen ist zur sündigen Weltlust der Maria Magdalena, die nur der Heiland retten kann. Nach der Versuchungsgeschichte, wo Christus die Fallstricke des Teufels überwunden und die Engel gleich der auf Erlösung hoffenden Menschheit herzugetreten und dem neuen Adam mit dem dreimaligen „Heilig" das „Gesegnet der da kommt im Namen des Herrn" zugesungen, kommt nun ganz im Shakespeare'schen Gegensatz, Maria Magdalena singend und tanzend, in voller weltlicher Lustbarkeit und Eitelkeit, als Evakind alle Warnungen ihrer Schwester verachtend und den Versuchungen des Satans unterliegend. Der

Dichter aber fügt diesen beiden Scenen eine dritte hinzu, zum Vorbild, daß eine Rettung noch möglich ist: die Ehebrecherin im Tempel, und nun folgt die Bekehrung der Magdalena, worauf sich die Heilung des Blinden und die Erweckung des Lazarus anschließen, womit sattsam angedeutet ist, daß, wie Jener auch blind geboren und Dieser schon vier Tage im Grabe gelegen, bei Gott alle Dinge doch möglich sind und kein Sünder an der Gnade verzweifeln soll. Es sind daher nicht mehr Wunder Christi in diesem Spiele angeführt — wie denn diese Dramatik überhaupt mit sicherem Takte die Darstellung der Wunder selbst so viel als möglich zu vermeiden suchte — denn diese genügen für den Zweck und Zusammenhang des Stückes, das in gleicher Weise mit erschütternder Einfachheit sodann das Leiden Christi in gewöhnlicher Folge an uns vorüber führt. Ein sehr hervorstechender Charakter ist der des rothen Juden Rufus, in dem vielleicht eine Verdrehung des Namens Ruben liegt, der sich über seinen Bruder Joseph erbarmte und ihn nicht umbringen ließ, indeß Rufus erbarmungslos Heiden und Juden zum Tode Christi aufhetzt, eine Gegenstellung, welcher Schärfe und Tiefe nicht abzusprechen ist. Hat der Dichter in dem rothhaarigen Judas*) (der immer in schreiendes Gelb gekleidet, die ganze Zeit über als charakteristisches Merkmal den Geldsäckel nicht aus den Händen legt) die hartherzige Verstockung und Verblendung des Judenvolkes dargestellt, so liegt in dem Rufus, wenn er z. B. den Soldaten zwanzig Mark anbietet, damit sie bei der Geißelung Christum ohne Barmherzigkeit schlagen sollen, eine solche unmenschliche Bosheit und diabolische Wildheit, die nur in alten Gemälden, z. B. von M. Wohlgemuth und in Zeichnungen, Holzschnitten und Bildwerken in den verzerrten Gesichtern der Schergen und anderer Feinde des Heilandes eine Vergleichung findet. Die Consequenz im Charakter des Rufus zeigt sich auch in einem anderen Zuge, der von dem Dichter allein herrührt und scharf gezeich-

*) Warum Judas rothhaarig gedacht wurde, hat in den mythischen Reminiscenzen unserer Vorfahren seine gute Bedeutung. Vgl. deßhalb J. W. Wolf, Beiträge zur deutschen Mythologie. I. 64.

net ist. Er stellt die Bitte der Frau des Pilatus um Christi Loskaufung mit der Drohung der Juden vor der kaiserlichen Ungnade zusammen, welche Drohung dem Rufus in den Mund gelegt ist; also die bewegendste Fürsprache, die der Frau, wird von Rufus entkräftet durch die Drohung mit dem Zorne des Kaisers: eine Zusammenstellung, welche die Evangelisten nicht so scharf betont haben, und wodurch die unerbittliche Härte der Feinde Christi so richtig durchgeführt ist, wie es ein moderner Dichter nicht besser machen könnte. — Bekannt ist auch eine alte bildliche Darstellung*), auf welcher der Traum von Pilatus Gattin nicht (wie in Klopstocks „Messiade") als himmlische Eingebung zarten Mitleidens, sondern als eine Einflüsterung des Teufels dargestellt wird, der neben der Schlafenden steht und dessen Wohldienerei zur Rettung des Heilandes bei dieser Gelegenheit, seiner Verzweiflung ob des Erlösungswerkes, das er hintertreiben möchte, zugeschrieben wird.

Ein sehr interessantes geistliches Schauspiel aus dem XV. Jahrhundert hat K. Bartsch (in Rostock) aufgefunden**). Es war sicherlich auf offenem Markte agirt worden und auf einer Bühne, die mit ihren übereinander stehenden Stockwerken in die Häuserreihe einer Straße geklemmt war. Das Riesenwerk von ungefähr 8000 Versen, das in drei Tagen sich abspann, umfaßt die ganze biblische Geschichte des alten und neuen Bundes, von der Schöpfung der Welt bis zur Auferstehung Christi. Merkwürdiger Weise wurden in dasselbe viele Scenen verarbeitet, die unzweifelhaft bedeutend älteren Ursprungs sind. So datirt die „Marienklage" in den ersten Beginn des mittelalterlichen Dramas zurück; einige Lieder weisen auf das XIII. Jahrhundert hinauf, andere Stellen fallen wörtlich mit bereits bekannten Passionsstücken zusammen, die oft am entgegengesetzten Ende, z. B. in Tyrol, aufgefunden wurden — und doch weist die Sprache

*) Schon bei der Herrad von Landsberg.

**) In Pfeiffers „Germania" 1858. III. S. 267—297.

des in Rede stehenden Stückes auf Eger oder das benachbarte Thüringen. Das Ganze ist also ein höchst merkwürdiger Beleg für die allmälige Entwicklung und das historisch verfolgbare Wachsthum des mittelalterlichen Schauspiels. Alles die Handlung Exegesirende ist in diesem Spielbuche in lateinischer Sprache beigegeben, Prologe und Dialoge aber bewegen sich in deutschen Reimen. Die bekannte Legende, wie dem König Melchior ein Kindlein geboren worden, das ihm des Erlösers Ankunft verkündigte, wie Balthasar eine Ceder in seinem Baumgarten hegte, die in jener Nacht erblühte, und wie Caspar einen Strauß gehalten, der zwei Eier gelegt, aus denen ein Leu und ein Lamm entsprungen, findet sich auch hier. Dann aber wird ihre Geschichte ganz deutsch: Caspar sendet seinen Marschalk voraus nach Jerusalem zu den Doktoren in die Synagoge nach dem Kind zu fragen. Diese berichten es an den Marschalk des Herodes, und so gelangte die Kunde an den König, der die Ankömmlinge zu sehen verlangt. Der darauf folgende Kindermord gemahnt ganz an jene altdeutschen Bilder, wo schnabelschuhige Kriegsleute und buntscheckige Landsknechte unbarmherzig die Kleinen spießen und schlachten; der primus miles heißt Hiczenblicz, ein anderer Schlachinhauffen, Windeck der Dritte, Peter Unverdorben, Filar u. s. w.*). Auch die Namen der wider Jesum rathschlagenden Juden sind ganz holzschnittmäßig charakteristisch**); man glaubt, wie auch bei der Verspottung und Dornkrönung ein Bild Michel Wohlgemuths vor sich zu sehen; die beiden Schächer sitzen „im Stock" und werden von da zur Kreuzigung geholt. Longinus***) ist ein

*) Der miles, der die Aufschrift an das Kreuz zu heften hat, heißt Tritinklee, die um Christi Kleider würfelnden Soldaten heißen Helmschrot, Dietrich, Hillebrant, Laurein und Sigenot.

**) Wol her zw diser synagog, her Cayphas, Annas vnd Magog, Helfflein, Schelmm u. Abraham, Sadoch, Mosch u. her Natam, Moab, Achas vnd her Scheiblein, Secklein, Türtümür u. her Leiblein. Mardoch, Cesar u. Moyses, Staudenfues. Helmschrot, Pessack, Wülffring, Feygel, Longein u. s. w.

***) Ebenso schon bei Walther von der Vogelweide (Lachmann 37, 14): der blinde sprach zuo sinem knehte: dû solt setzen daz sper an sin herze u. s. w.

Blinder und verlangt von seinem Knechte Minus den Speer um Jesu Noth zu enden; so läßt er sich an das Kreuz führen und singt:

Zabulon, herre von Jerichô,
Mach mich armen plinden frô!

und erlangt durch das verspritzte Blut sein Angesicht und den Glauben; nun sind ihm seine Sünden leid.

Entsprechend der mittelalterlichen Vorliebe für dieses Genre ist auch ein kleines Teufelsspiel eingeflochten, wozu dann der unterste Theil der Bühne sich öffnete: die Teufel flüchten vor Christus, der Erlöser erbricht die Pforte, Lucifer wird gebunden. Adam und Eva, die damals noch nicht mit Klopstock'scher Behaglichkeit dem Erlösungswerke vom hohen Himmel aus zusehen konnten, heißen den Heiland willkommen; zwei gerettete Seelen worunter die eines „fahrenden Schülers" lobsingen. Merkwürdiger Weise aber gibt es wenig Witz und Scherz in diesem Drama, das selbst ein armer Teufel gemacht haben muß, sogar die beliebte Scene mit dem Quacksalber, der den zum Grabe Christi wallenden Frauen Salben verkauft, und der sonst immer einen Lustigmacher und Marktschreier, das Prototyp eines ächten Hannswursten, bei sich hatte — selbst diese Scene ist dem Humor nicht überlassen. Aecht deutsch dagegen und ein fast urgermanischer Zug, wie an die angelsächsische Zeit des Heliand gemahnend, ist es, wenn Petrus und Johannes um die Wette nach dem Grabe Christi laufen: um ein paar neue Schuhe und um ein Schwert; in einem alten Tyroler Osterspiele wetten sie um ein Pferd und Petrus fällt und beklagt sich, trinkt aber später zur Entschädigung den Wein des Johannes aus. — Gar herzlich und naiv ist die Schlußmahnung an alle die andächtiglich hergekommen, und die beiläufig so lautet*): Nun mag wohl Frauen und Mann fröh-

*) nun mag wol frawen vnd auch man
frölich von dem marck heim gan
vnd mügen essen mosanczen und fladen
vnd sich erhollen ires schaden.
ich verman euch das ir euch solt erbarmen

lich heimgehen von dem Markt, und Fladen und „Mosanczen“ essen, um sich für den in der Fastenzeit erlittenen Abbruch und Schaden zu restauriren; der Epilogist ermahnt aber insbesondere und wohlweislich noch: sich der armen fahrenden Schüler zu erbarmen, ihnen auch Fladen und große Schnitten von den Mosanczen zu geben, und nicht zu kleine Fleischstücklein vom Schulterbein abzuschneiden, da die armen Käuze ohnehin selten etwas in ihrem Sack haben und immer auf dem Hund sind — ein Wink, der vielleicht in Erinnerung einer früheren Anspielung nicht undeutlich schließen ließe, weß Zeichens und Standes der Verfasser oder „Dichter“ dieses Dramas gewesen sein könne.

Man sieht, die mittelalterlichen Bildwerke und die Dichtungen dieser Zeit exegesiren sich wechselseitig zu einem eigenthümlich erfrischenden Leben; es wäre wirklich wünschenswerth, daß die Literatur- und Kunsthistoriker gegenseitig ihren Gesichtskreis ein wenig erweiterten, wir würden dann künftig weniger trockene Compendien haben. —

Das Drama hatte, ebenso wie die Malerei, im 14. und 15. Jahrhundert einen schnellen Aufschwung genommen; die Höhe, auf der es stand, wird nur durch wenige ganze Ueberreste klar, man vergleiche z. B. das 1464 zu Redentin bei Wismar (an der Ostsee) aufgeführte Stück: Christi Auferstehung oder das Passionsspiel*), das zwei Tage zur Aufführung forderte. Die Dichter verstanden mit einer sonst nur noch den Spaniern eigenen religionsphilosophischen Tiefe die Offenbarung in allen Beziehungen zum wirklichen Leben darzulegen.

---

vber die schuler vil armen.
teylt in ewr fladen auch mit
vnd gebt in von den mosanczen grosse schnitt,
wan sy wolten auch gern fladen packen,
so hat in der hundt gefressen den quarg mit dem sacke.
gebt in auch von den schultern pein
grosse stuck vnd nicht zw klein,
so wellend sy frolich syngen durch alle lande
„Crist ist derstanden!“

*) Vgl. Mone.

Das altdeutsche Theater aber fiel, als das allegorische Unwesen und in diesem Gefolge die lateinische Schultragödie ihren Einzug hielt, und indem man der weltlichen Freude und Herrlichkeit die Bühne allein übergab.

In Frankreich hatten sich, vielleicht nicht zum Besten der Kunst, Corporationen unter königlichen Privilegien zusammengethan; von ihnen gingen die Moralitäten aus, wo allegorische Figuren und Personifikationen in Gesprächen und symbolischen Darstellungen den Gedankengang der heiligen Schrift entwickelten, und durch eine freilich an die scholastische Disputirkunst erinnernde Art von Streit und Lösung die moralischen Lehrsätze zu versinnlichen strebten. Die Wirkung hievon ward in Deutschland bald verspürt und der Uebergang zu den olympischen Göttern und Heroen vorbereitet, die nun bald heimisch wurden und alle volksthümlichen Ueberlieferungen verdrängten; die Humanisten mit ihrem verkehrten Streben und Treiben, sperrten die seit wenigen Jahrhunderten erst aus der romanischen Sklaverei losgerungene deutsche Sprache neuerdings ins Gefängniß, stellten ihre bezopfte angebliche „Classicität" als Wächter davor, lenkten die besten Kräfte von der Volksdichtung ab und exilirten sie endlich ganz und gar.

Und als nun jene lateinisch geschriebenen Dramen der Gelehrten kamen, die in ihrer bodenlosen Armseligkeit, ohne einen Funken des alten classischen Genius und ohne Rücksicht auf poetische Schöpfung und Gestaltung, nur mit dem Trödel möglichst treuer Nachahmung antiker Sprache, Rythmen und Ausdrucksweise ausstaffirt, sich gegenseitig grün angestrichene Lorbeerkronen aufpappten und mit lügnerischer Lobhudelei einander besangen: Da flohen die Mysterien aus dem Gewirre der Städte und Klöster, und zogen sich in den engen Bezirk abgelegener Thäler zurück, zu dem naturwüchsigen Gebirgsvolke, das unwandelbar in Sitte und Glauben, die heiligen Spiele in voller Naivetät bewahren konnte. Als kostbares Ueberbleibsel haben wir heut zu Tage nur mehr das großartige Passionsspiel zu Oberammergau, das alle zehn Jahre wiederholt wird.

Aber auch auf andere Weise verdarben die Mysterien. Bald schlichen sich komische Intermezzo's*) ein; so schlugen sich z. B. die Grabwächter, weil Jeder dem andern Schuld gibt, daß Christus erstanden sei; auch die Teufelsscenen gaben zu mancherlei muthwilligen Umtrieben Anlaß, unnöthige Personen wurden eingeschoben, so in den Osterspielen ein Marktschreier, der den zum Grabe wallenden Frauen Salben und Spezereien verkauft, besonders aber war es sein Knecht, meist Jean genannt, der mit tollen Streichen und Thorheiten seinen Witz zu Markte brachte und mit der Zeit ganz zum Hanswurst sich ausbildete. Nach dem Gesetze der Pendelschwingungen des menschlichen Geistes bildeten sich hier und dort einzelne Auftritte zu ganz weltlichen Zwischenspielen aus, zu planlosen Bauernkomödien, Jahrmarkt-Scenen und Prügeleien, mit Spitz- und Schimpfnamen, die sich bald nothwendiger Weise ausscheiden mußten, sollte nicht das Heilige verhöhnt werden. Auf solche Art nahm das weltliche Theater den Anfang, wozu noch viele andere Umstände die Hand boten.

Die Kirche hatte nämlich nicht alle aus dem Heidenthum übernommenen Natur- und Volksfeste in ihren Dienst zu nehmen vermocht, und sich meist nur darauf beschränkt, nach Hinwegnahme des Heidnischen oder Anstößigen, dieselben weiter blühen zu lassen oder äußerlich an eines ihrer Feste oder den Namen ihrer Heiligen anzuknüpfen. Man gedenke ja nur der dramatischen Kampfspiele von Winter und Sommer, an das muntere Aussagen des Einen und das Bewillkommen und Einholen des Anderen; die vielen Frühlingsfeste, bei denen Blumenköniginnen und Maigrafen mit Sang und Klang, Spiel und Tanz die Maibäume setzten, an die Brunnen- und Waldfahrten auf Laetare Jerusalem**), an die Sonnenwend-, Johannis- und Holapfann-Feuer, die Klöpfelsänger und Sternbuben zu Weihnachten und Dreikönig; die Gregorius-, Martins- und Nikolausfeste,

*) Vgl. Schmeißer Ursprung des deutschen Schauspiels. Constanz 1854. S. 27 ff.

**) „Laetare Jerusalem" der 4. Sonntag in der Fastenzeit.

keine Zunft feierte ihr Jahresfest (den sogenannten Lichtbraten) ohne mit geschwungener Fahne, mit Trommeln, Pfeifen und Saitenspiel auf ihre Herbergen zu ziehen; das neue Jahr wurde „angesungen"; in der Fastnacht waren Mummereien und Narrenspiele, Schwert- und Schäfflertänze und Schönpartlaufen, Kiefertanz und „wilder Man" an der Tagesordnung; sogar am Aschermittwoch sah man bei Trommelschlag und Pfeifenschall die hingeschiedene Fastnacht begraben*) oder in den Brunnen werfen; sodann die Aufzüge der heimkehrenden Kreuzfahrer, ihre Wechselgesänge und Dialoge, in welchen sie die Thaten und Wunder des heiligen Krieges schilderten, wobei (wie später bei Frohnleichnam) auch Passionsbilder auf den Straßen vorgetragen wurden, überhaupt die vielen Umgänge, welche das schaulustige Mittelalter abhielt, und die durch seltsamen, unverständlichen Charakter ihren heidnischen Ursprung aus den alten priesterlichen Götterumzügen sattsam zu erkennen geben; endlich die Ernte- und Weinlesefreuden und viele andere Festgebräuche, die bis zum Beginn der Revolution das Volksleben erheiterten: Sie alle gaben mehr oder minder Veranlassung zu stummen oder lauten, gereimten und ungereimten, gesprochenen oder gesungenen dramatischen Darstellungen, Spielen, Scenen und Aufzügen eines ausschließlich oder doch vorzugsweise nur ergötzlichen Inhaltes. Dazu kamen noch die Verkleidungen und Mummenschanz, die an den feierlichen Abenden des Fasching eine natürliche Veranlassung gaben, kleine Lustspiele erst aus dem Stegreif, dann eingelernt herzusagen. In den Wirthshäusern oder in Familien, wenn am Abend die heitere Gesellschaft beim Schmause versammelt war, trat so eine Truppe herein und brachte, wohlbekannt mit den Verhältnissen, mancherlei Dinge zur Sprache, die, wenn auch oft beißend genug, nie übel genommen wurden, wenn die Spielenden sich entlarvten, und nun die Freunde des Hauses zum Vorschein kamen.

So war nun das weltliche Schauspiel und namentlich die Komödie entstanden und hatten Sitz und Pflege unter den Bürgern und Handwerkern (sehr lehrreich hiefür ist das lustige

---

*) Vgl. Frhr. v. Leoprechting: Aus dem Lechrain. München, 1855. S. 162.

Zwischenspiel im Sommernachtstraum) erhalten; stellte die christliche Schaubühne des Mittelalters in ihrer Universalität Himmel, Erde und Hölle zugleich dar, so hat das neue Theater sich bloß auf das Erdgeschoß beschränkt, der Himmel ist für sein niederes Dach zu hoch, die Hölle aber war ganz entbehrlich geworden, denn der Gottseibeiuns stand bereits im Fabelbuch, wenn er auch sonst im Leben auf unangemessene Weise sich bemerkbar zu machen begann, wovon die folgende leidige Hexenzeit ein unberührbares Exempel. So hatte sich die Bühne constituirt, die nun, mit wenig Witz und viel Behagen, ihr Unwesen begann. Da „dichtete" Hans Folz, aus Worms gebürtig, der Bader und Meistersänger, da schrieb Hans Rosenplüt, der Schnepperer, seine Schnurren und schmutzigen Schwänke, da ist Theodor Scherenberg, der mit größerer Polemik denn dichtender Kunst die reformatorischen Bestrebungen wirksam von der Bühne unterstützte. Die neueste Zeit hat einen ansehnlichen Pack dieser und ähnlicher Fastnachtspiele wieder neu aufgelegt und an's Licht gebracht.

Daß die Volksbühne sich auch an den Bewegungen der Reformationszeit betheiligte, lag ganz in ihrer Natur. Hans Sachs blieb darin nicht zurück, obwohl er halbwegs noch auf altem Boden steht. Da finden sich noch die Geschichten des alten und neuen Testaments, von Adam und Eva, bis zur Passion, daneben die Historien des Alterthums, Sagen des Heldenbuchs, dann aber die Novellen des Boccacio und die antiquarischen Verirrungen seiner Zeit; alles in einander geworfen und vermengt in plumper, bäuerisch körniger Sprache und beschränktem Gedankenhorizont. Offener trat der Kampf in den Fastnacht-Spielen der Schweizer hervor — aber das gehört nicht mehr für diese Betrachtung.

Früher hatte man in den Kirchen gespielt, dann auf den Kirchhöfen und Straßen, nun ist die Bühne in Zechen und Herbergen verlegt, sie war herabgewürdigt von ihrer idealen Höhe. War das Schauspiel bei den Griechen eine Schule für die Erwachsenen, in welchen sie über ihre religiösen Verpflichtungen, auch über Staats-Angelegenheiten unterrichtet werden

konnten, waren dann im Mittelalter die theatralischen Spiele ein Mittel, eine Art biblia pauperum, den Inhalt der heiligen Bücher in veranschaulichender Weise mitzutheilen, — so hatte sich mit dem XVI. Jahrhundert die Bühne frei und unabhängig gemacht, sie will der Kirche nicht mehr in befreundetem Verbande dienen, sondern selbstständig eine von ihr noch nicht klar erkannte Aufgabe lösen, deren Größe ihre Kräfte noch nicht zu beherrschen im Stande waren.

II.

Eine Fahrt nach Ammergau.

Vor zehn Jahren gab es keine Eisenbahn an dem Starnbergersee und keinen Dampfer darauf. Der alte schilfbärtige Seegott träumte behaglich von seinen Sturm- und Drangjahren, als erratische Blöcke, in Eis emballirt, über seine Fluthen schwammen, er gedachte mit Wehmuth der unschuldigen Jugend, als weise Frauen ihm goldgehörnte Kühe schlachteten und süße Opferkuchen buken und von seiner grünen Insel, seinem heiligen Altar, hinabsandten in die kühle Fluth. Später hörte das Ding allgemach auf, er wußte nicht warum, es kamen andere Männer auf den Einbäumen gefahren, die ihn wenig mehr respektirten, und nur einmal noch, als die große Flotte, die phantastischen Schiffe und Segelwerke, wie der von italienischen Meistern gezimmerte Buccentauro und viele andere bunte Gondeln mit Trompeten und Pauken, Mohrenweibern und Affen durch seine Wasser strichen, glaubte er die alten Tage kämen wieder, aber auch das ging vorbei, und er blieb lange Zeit still, öde und vergessen, bis endlich die Städter kamen und die blauen Wasser wieder entdeckten und die Maler See und Land unsicher machten und zuletzt ein großer Drache mit Böllerschüßen und leidigem Glockengebimmel dampfend darüber hinschnaubte. Nun fliegt alles in Eile dahin und selbst das märchenüberſponnene Mühlthal erhält kaum mehr als einen flüchtigen Einblick.

Am Ende des Sees zu Seeshaupt warteten bereits hohläugige Stellwagen und todttraurige Pferdegerippe, um uns in einem Titularpostomnibus weiter zu rädern, vorbei an der neunzähligen Gruppe von Seen, die ruhig darauf warten sich mit den blauäugigen Wassern zu vereinigen. Sie sind die letzten

Ueberreste des großen Meeres, das einst vom Herzogenstand und der Benedictenwand emigrirte und theils in die Isar hinüber, theils in das tiefere Thalland vor sich weiterzog und an den Hügeln vor Starnberg wieder zur besonnenen Ruhe kam. Der hochgelegene Wallersee, der seither noch als unruhiger Gesell übelbeleumundeten Nachruf genießt, hatte das Capital dazu hergegeben, der schilfige Kochelsee ist der bankerotte Rest der großen Fluth und die kleinen sogenannten Seen sind die auf der Wasserstraße stehen gebliebenen Lacken. Die freundliche Habacher Höhe kann als eine Miniaturcopie des in duftiger Ferne aufgeblähten Peißenberges gelten, der fast verächtlich herüberlugt; von da geht es vorüber an den bescheidenen Riegsee nach dem ersehnten Murnau, das beinahe wie Tölz, nur an einem etwas sanfteren Abhange hinabgebaut, häufig das traurige Schicksal Holzkirchens erlebte, aber immer wieder verjüngt und theilweise sogar mit einem Anflug von stattlicher Gothik sich erhob. Der Markt hat ein vornehmes Rathhaus mit dem märchenhaften Lindwurm im Wappen, wie denn die Sage hier überhaupt fest angeschichtet ist und durch das Gestein der Historie ihre Wurzeln getrieben hat. Hier lohnen sich die Spaziergänge, etwa auf die lindenbepflanzte Höhe, die einen neuen, überraschenden Anblick in die Berge gewährt, oder an den nahen Staffelsee, der in seinen Windungen, Buchten und Inseln einen gar idyllischen Anblick gewährt. Die Geschichte seiner Inseln steigt in graue Urzeit hinauf. Schon die Römer haben hier gehaust und den heutigen Besitzern manch Häfelein numismatischer Raritäten vererbt. In der vorkarolingischen Periode siedelte sich ein Viertelhundert frommer Nonnen um ein Michelskirchlein an; später, in den Tagen des großen Karl, war das Klösterlein schon behäbig und reich geworden, und ein zufällig noch erhaltenes kaiserliches Visitationsprotokoll enthält eine überraschende Menge kostbarer Gefäße, kirchlicher Kleinode und feiner Paramente. Fünf goldene, mit Perlen und Krystallen aufgeputzte Reliquienschreine werden aufgezählt, von denen eines sogar in das durch Baron Aretin gegründete Wittelsbacher Museum sich geflüchtet zu haben scheint, schwere Schüsseln und Becken von edlem Metall, funkelnde

Geschmeide, zweigehenkelte Kelche (von denen ein Calix argenteus, deforis sculptus et deauratus zur Vermuthung Anlaß gegeben, daß hier schon die Graveurkunst in Uebung gewesen*) fanden sich da, schwere Rauchfäßer, von denen eins im Jahre 812 bereits als Antiquität im Rufe stand, goldene Glöcklein, eine gestickte Dalmatika, sechs Alben, dreizehn seidengesteppte Linnen, acht Altartücher und zwanzig seidene Altarzierden stehen verzeichnet, vier perlenbenähte Handschuhe, ein feines Kissen und zwei Federn sogar, für die damals noch so seltene Schreibkunst, werden ausdrücklich erwähnt**). Selbst ein bischöflicher Stuhl ist hier gestanden, auf dem St. Simbert, ehe er von Neuburg nach Augsburg übersiedelte, saß. Als aber darauf die Heuschreckenzüge der schwarzgelben Männer mit den stumpfen Nasen kamen, sank Alles in Schutt und Asche. Mit ihren kleinen Pferden schwammen sie durch den See auf das Eiland, machten die Menschen nieder, die sich von ringsum dahinein geflüchtet und legten Feuer und Brand an die heilige Stätte. Ein Theil der Insel heißt noch das Beinfeld und die massenhaften Knochenfunde bestätigen nur zu sehr die grause Sage. Noch jetzt reitet bisweilen ein kopfloser schwarzer Reiter während des Ave Mariagebetes über den See und ward erst neuerlich von einem Büblein gesehen, das obendrein kein Sonntagskind ist***). Auf der andern Insel spukt ein weißes böswilliges Seefräulein, das oftmals schon Manchen, der nächtlicher Weile gondelte, in die Irre trieb, denn die Geschichte von Hero und Leander ist in ähnlicher Weise auch hier passirt und lebt noch fort in den Erzählungen der Leute.

An der Stelle des alten Kirchleins auf dieser Insel hatte sich bald wieder ein Gotteshaus erhoben, das sich in seiner alten Gestalt, bis zum Jahre 1773 glücklich erhielt. Nun hatte man aber längst schon verspürt, daß selbes für die Bedürfnisse der

*) Günthner's Gesch. der lit. Anstalten. 1810. I. 133.

**) Vgl. B. Mair im Intelligenzblatt zur Landshuter Lit. Zeitung 1827. Mai Nr. 5. Niedermayr Mönchthum in Bajuvarien. S. 69 u. 191.

***) Nach der gütigen Mittheilung des Herrn Erzgießerei Inspektor v. Miller.

Umwohner, die auf dem mittelst eines Steges verbundenen Eilande ihre Pfarre hatten, zu klein geworden; man kam also nach langem Berathen und Hinundherschreiben dazu, eine Translokation nach Seehausen vorzunehmen, was denn am 19. Dezember des genannten Jahres auch in feierlichster Weise geschah*), worauf in den beiden folgenden Tagen unter ungeheuerem Jubel die alte Kirche demolirt wurde. So konnte man damals noch mit den merkwürdigsten Bauresten alter Zeit wirthschaften; schwarzsehende Menschen wollen behaupten, es sei seither nicht absonderlich besser geworden. —

Von Murnau ging's bergab durch die von der floßreichen Loisach durchzogene Ebene, die zur rechten Seite der Straße einen überaus malerischen Vorgrund zu den folgenden Bergreihen gewährt. Hier entrollt sich nun Bild an Bild, und die braven Landschafter haben schon schwere Capitalien von da getragen; es ist kaum ein Punkt geblieben, den unsere Maler der künstlerischen Betrachtung nicht werth gefunden hätten und selbst ein Bildhauer, Konrad Eberhard, trug sich seiner Zeit mal mit der riesigen Idee, das „Etaler Mannel," diesen kolossalen Wolkenbrecher und Wettermacher, in ein weithinleuchtendes Madonnenbild umzumeißeln. Hinter Eschenlohe schieben sich allgemach waldige Hügel im grünen Halbzirkel vor, dann treten die Felsen plötzlich hart abfallend und thurmhoch zur rechten Hand bis an die Straße und geben bis Oberau das Geleite, wo wir dem Fuhrwerk Valet sagen müssen und in völliger Ermanglung irgend eines möglichen Beförderungsmittels den schweren Weg über den fatalen Etalerberg hinanklimmen. Es ist ein unvergleichlicher Eindruck: Würziger Waldesduft strömt entgegen, fernher klingelt das Alpenglockengetön weidender Heerden, und seitwärts springt uns ein rauschendes Bergwasser entgegen. Also getrost aufwärts, es ist historischer Boden, auf dem du

*) Vgl. Beschreibung der Translokation der Pfarrkirche von Staffelsee nach Seehausen, von A. Kaiser. Augsburg. 1774.

wandelst! Hier fuhren die Römer, die von Verona nach Augsburg zogen. Daraus wurde im späteren Mittelalter die Rottstraße der reichen Kaufherren, welche die Produkte des Orient von Italien her, nach den Niederlanden und den großen Hansastädten führten. Hier herauf war dereinst auch unser lieber Kaiser Ludwig der Bayer gezogen, wovon eine holdselige Sage erzählt. Der gute Herr hatte im welschen Land gar schwere Arbeit gehabt; der lange Aufenthalt mit seinem Heere in der „ewigen Stadt", wo ihm die Kaiserkrone auf's Haupt gesetzt ward, hatte seinen Schatz gelichtet, es fehlte an Allem; schon schmiedeten die Welschen böse Pläne ihn jählings zu verderben, und selbst die Treue seiner Mannen begann zu wanken: Da nahm der Kaiser seine Zuflucht zu Gott, ging in sein einsames Kämmerlein und betete aus Herzensgrunde. Und siehe da! durch die verschlossene Thüre trat an ihn eine altersgraue Mönchsgestalt und kündete gute Maere, wie daß er bald wieder wohlgemuthet und flott in sein Reich käme; dafür solle er dann zu unserer lieben Frauen Ehre ein Kirchlein und Kloster bauen und die Väter des heil. Benedikt hineinlegen; auch gab ihm der Mönch als Wahrzeichen seiner Rede ein klares Marienbild, von wunderseltsamer Schöne, das solle er dort in einer Kirche bewahren. Des anderen Tages kam ein mächtiger, welscher Herr, der wollte Lehenschaft vom Kaiser und gab ihm groß Gut und Gabe darum, also daß Herr Ludwig hochgemuthet und fröhlich nach den deutschen Landen fuhr. Wie er nun kam in sein Herzogthum Bayern und hinter Partenkirch die hohe Steig hinaufritt, da ward das Madonnenbild, das der Kaiser selbst im Arme trug, plötzlich gar schwer, daß er vermeinte, er könne es nit mehr halten, auch fiel sein Rößlein zu dreien Malen auf die vorderen Füße, daraus vermerkte der Kaiser, wie daß hier eine absonderliche Stelle sein müsse, fragte also, wie die Gegend benannt sei. Da sagt ihm sein Geleitsmann, Meister Heinrich der Vendt, ein Jäger von Oberammergau, daß die Landschaft Ampferang heiße; und nun erkannte der Kaiser den Platz, so ihm der Mönch zum Bau angewiesen, und ward gar fröhlich. Nun ward die Wildniß gereutet und schon am 28. April 1330

kam der Kaiser von München wieder, um mit eigener Hand den ersten Stein in den Grund zu legen. Das Werk stieg rasch empor und war in zwei Jahren beendet, so daß die Ritter und Mönche einzogen daselbst.

Die Regel aber, die der Kaiser den Insassen seines Stifts gegeben, ist so ungewöhnlicher und seltsamer Art, daß wir dieselbe einer nähern Betrachtung unterziehen müssen. Die Zeit des XIII. Jahrhunderts, in der unsere größten Dichter sangen, war wohl vorüber, aber ihre Werke waren nicht vergessen, sondern wurden noch gesungen, gelesen und theilweise sogar, wenn auch von untergeordneten Geistern, nachgedichtet oder vollendet. So hatte Wolfram von Eschenbach ein unvollendetes Gedicht, den „Titurel" der da sagt von dem heiligen Grale und seiner heiligen Burg Monsalvasch, hinterlassen, welches Albrecht von Scharffenberg, ein bayrischer Ritter, der auch in Steyermark begütert war, neu aufnahm und in seiner Weise und nach seinen Kräften zu Ende brachte, und zwar im Auftrage Kaiser Ludwigs, dessen Tod der Dichter noch vor Beendigung seines Werkes bitter zu beklagen hatte. Was lag nun näher, da der Kaiser so in die großartigen Pläne Wolframs eingeweiht war, als der Gedanke, ein geistliches Ritterthum in's Leben zu rufen, selbst ein Monsalvasch mit Templeisen und Gralrittern zu bauen! Und daß der Kaiser diese Idee, so weit sie ihm ausführbar schien, auch versuchte, dafür ist die Regel ein sprechender Beleg, die er den Insassen des Stiftes Etal vorschrieb, noch mehr aber der Bau selbst, der obwohl von der Renaissance hart mitgenommen, in seiner Grundlage doch deutlich vor uns steht. Die angebliche Verschönerung des vorigen Jahrhunderts hielt sich an das alte Vorbild; sie durchbrach die alte Rotunde und schob eine neue hinzu, die Meister Knoller mit seiner farbenprächtigen Kunst bemalte. So entstand diese seltsame und fast unerklärliche Form. Kaiser Ludwig hatte den in der grandiosen Fantasie eines unvergleichlichen Dichters entsprungenen Plan einer Rotunde mit zweiundsiebzig Chören, auf ein bescheidenes Dutzend reducirt und die Umgänge des Tempels, der Kreuzgang mit seinem schlanken,

gothischen Rippenwerk und den spitzen, stumpfen und rechten Winkeln im Grundriß, zeigen deutlich noch die Zwölfzahl der Chorcapellen des Tempels, den sie umschließen; auch das ganz richtig auf der Südseite stehende gothische Thürmchen stammt noch aus der ersten Zeit und seine Fensterbogen, wie auch die Gurtungen im untersten Stockwerk beweisen unumstößlich seinen Ursprung; eine mit der Idee des Graltempels zusammenhängende weitere Untersuchung ergibt sodann, gleichfalls auf der Mittagseite, die frühere Existenz der „Dormenter“ und des Palastes der Templeisen*). Die Renaissance zog in ihrer wohlgemeinten Verbesserung um die alten Kreuzgänge nur eine neue Façade, die aber wie zur Strafe unvollendet blieb und mitten im Bau durch die Säkularisation unterbrochen ward. — Das Stift bestand aus zwanzig *Mönchen* aus dem Orden des heil. Benedikt (unter ihnen vierzehn Priester) und aus *dreizehn Rittern*, die unter einem aus ihrer Mitte gewählten Meister standen. War auf Monsalvasch nur dem Gralkönig gestattet verehelicht zu leben, so erlaubte der gute Kaiser allen seinen Rittern die Ehe, doch hatten sie allerlei strenge Verpflichtungen und Vorschriften, die unverbrüchlich gehalten werden mußten. Leider bestand diese wirklich einzige Ordnung des Stiftes Etal nur so lange, als Ludwig lebte, der hier gerne ab- und zuging und selbst im Jahre seines Todes noch auf Besuch da gewesen war. Nach seinem Tode ging das Ritterstift ein; seine eigenen Söhne entzogen die Güter, die Ritter mußten weichen und nur die Mönche blieben, ja selbst der Wunsch und die Bitte des Stifters, hier begraben zu werden, erfüllte sich nicht.

Das Madonnenbild, das der Kaiser der Sage nach *zu Roß und eigenhändig* aus Italien getragen, ist noch erhalten und steht in großen Ehren. Von weit und breit kommen fromme Waller, dort zu beten und zu beichten, das wundersame Bild zu schauen, und vor ihm ihr Anliegen dem höchsten Gott

---

*) Die weitere Ausführung und Nachweisung s. in meiner Schrift: Kaiser Ludwig der Bayer und sein Stift zu Etal. Ein Beitrag zur Kunst- u. Sagengeschichte des Mittelalters. München b. A. Rohsold. 1860. 8.

und der Fürbitte seiner lieben heiligen Mutter zu empfehlen. Das Volk behauptet wie von dem Gral, Niemand kenne den Stoff, aus dem das Bild gemacht sei, weil es ein Engel selbst vom Himmel gebracht, auch sei kein Mensch, der mit einer schweren Sünde belastet, im Stande, selbes zu heben, während es den Reinen federleicht und eine Lust zu halten sei. In Wahrheit aber ist das Bild (das Zumbusch für das bayer. Nationalmuseum abgegossen hat), nach dem sicheren Urtheile Dr. Naglers ein vortreffliches Kunstwerk aus der Schule des Bildhauers Andrea Pisano († 1345), der unter Giotto's unmittelbarem Einfluß arbeitete, aus weißem, orientalischem Porphyr gemeißelt und ungefähr 25 Pfund schwer. Es ist eine groß angelegte und doch anmuthige Composition, die Madonna ist sitzend dargestellt, weit zurückgebeugt, wie in dem englischen Gruß des Don Lorenzo Monaco, mit der rechten Hand hält sie ihren Mantel, der sanft über den Rücken unter dem Arme durch über den Schooß sich breitet, mit der linken Hand umfängt sie das himmlische Kind, das auf ihrem linken Knie steht und das sein Händchen spielend und verlangend gegen die Mutter breitet; die Haare zeigen von ursprünglicher Vergoldung, Augen und Mund sind leicht bemalt. Als die Truppen des Churfürsten Moritz von Sachsen im Jahre 1552 einen räuberischen Einfall auch in diese stille Waldeinsamkeit machten und die Kirche nahezu demolirten, wurde das Bild schwer beschädigt. Später suchte Maria Anna, die Tochter Kaiser Ferdinand des Zweiten, die Gemahlin unseres Churfürsten Maximilian I. den Schaden zu sühnen und stiftete dem Kinde ein Röcklein und der Madonna ein Krägelchen aus gewundenem Golddrath und Perlen, eine Zierde, die wohl fromm gemeint war, den künstlerischen Anblick des Ganzen aber leider beeinträchtigt.

Die Etaler Orgel ist über Verdienst gerühmt, ihr voller, runder Ton ist offenbar mehr durch die Architektur gehoben, das Werk wäre anderswo in ziemlich mittelmäßiger Unberühmtheit verblieben. Desto größere Aufmerksamkeit verdient Martin Knollers herrliches Deckengemälde (vom Jahre 1779). Zwar ist die Composition voll unkirchlicher Laxheit, es ist als wäre

eine englische Schwimmschule dargestellt, hier stürzt sich ein lockiger Himmelsbewohner kopfüber in das klare Blau, ein anderer Schwingenträger taucht eben herauf, andere üben sich in Wassertreterkünsten oder rudern behaglich und lustig spielend in dem seligen Element, über dem die Gottheiten auf flaumigen Wölkchen voll Glorienscheines und Wonnegefühles dahinsegeln; aber die Farbe ist von solcher Frische und Klarheit, es ist eine so bewunderungswürdige feine Stimmung, daß alle unsere Freskotiers dem Meister das Wasser nicht zu reichen vermögen, wenn sie auch in ihrer stolzen Frömmigkeit vornehm auf seine heidnische, schaukelnde und gaukelnde Phantastik herabsehen, die nebenbei bemerkt, mehr wahre Herzensfröhlichkeit und dramatische Poesie hat, als manche augendrehende Entzückung und tugendhafte Spießbürgerlichkeit mit ihren langweiligen und sittlichen Drapirungen.

Nun haben wir nach einer erquicklichen Rast im kühlen Bräustübchen, wo allerlei ergötzlicher Bilderwitz an den Wänden spuckt, noch ein gutes Stündlein zu marschiren, um unser Ziel in Ammergau zu erreichen, das sich nach mehreren Schlangen-Windungen des Weges in dem gegen Osten offenen Thale mit einer theilweise noch immer ganz grandiosen Bergscenerie aufthut.

III.

Das

Passionsspiel in Oberammergau.

Die Geschichte Ammergau's hat durch den dortigen Herrn Pfarrer Daisenberger*) eine überaus klare, fleißige und umfassende Bearbeitung erfahren, wovon der Herr Verfasser eine namhafte Anzahl Exemplare seinen Pfarrkindern zum Geschenke vertheilte, in der löblichen Intention, selbe „mit den Zuständen des Ortes und den Schicksalen und Bestrebungen ihrer Voreltern von uralter Zeit her bekannt zu machen". Es hätte sich übrigens auch der kleinen Mühe gelohnt, diese fleißige Monographie in einer tüchtigen Auflage in den Buchhandel zu bringen und in Ammergau selbst feilzubieten, ein starker Absatz wäre zu erwarten gewesen, da jeder Gebildete die frühere Geschichte dieses nun in ganz Deutschland genannten Dorfes zu kennen wünscht. Und die von weit herströmenden Fremden hätten gesehen, daß in dem schwerverlästerten Bayern ein einfacher Pfarrherr nicht nur ein weltberühmt gewordenes Drama gleich dem besten Regisseur zu dirigiren, sondern auch im abgelegensten Felsenthale, abgeschnitten von allen Bibliotheken und sonstigen gelehrten Hilfsmitteln, ein historisches Werk zu liefern im Stande ist, das den wissenschaftlichen Ansprüchen zu genügen vermag.

Ammergau's historische Erinnerungen reichen bis in die Römerzeiten hinauf. Dann kam das Christenthum vom Lech herüber. Im IX. Jahrhunderte lagen die Welfen hier; von ihnen spinnen sich die Fäden der Geschichte weitverzweigt hinaus in die Lande. Nach Konradins Tode kamen die bereits früher

*) Vgl. Oberbayr. Archiv. XX. 53 ff.

an den Herzog Ludwig von Bayern verpfändeten hohenstaufischen Güter und damit auch Schongau und Ammergau, an das bayrische Herzogshaus der Wittelsbacher. Noch mehr. Ammergau hat auch jetzt noch im bayrischen Königshause die Nachkommen seiner uralten Herrengeschlechter der Welfen und Hohenstaufen zu verehren. Die Mutter Herzogs Ludwig des Strengen, von dem unser Königshaus abstammt, war nämlich Agnes, eine Tochter Heinrichs, des Pfalzgrafen am Rhein, der ein Sohn Heinrichs des Löwen war. Dieser Agnes gleichnamige Mutter aber war die Tochter Konrads von Hohenstaufen, der von seinem Bruder, Kaiser Friedrich dem Rothbart, die Pfalzgrafschaft am Rheine erhalten hatte. Es waren also sowohl Konrad von Hohenstaufen, als auch der berühmte Welfensohn Heinrich der Löwe, Urgroßväter Herzog Ludwigs von mütterlicher Seite. Somit steht heut zu Tage noch Ammergau unter einem Landesfürsten, der aus dem Geblüte derjenigen stammt, die vor mehr als eintausend Jahren in demselben Gau geherrscht haben.

Von großem Einfluß für Ammergau war die Gründung des kaiserlichen Stiftes zu Etal. Um die Nachbarn zum Klosterbau und der Cultur des Thales fleißig anzuregen, nahm Ludwig der Bayer selbe unter seinen besonderen Gnadenschutz, bestätigte ihnen alte Rechte und Freiheiten und verbriefte dazu den Ammergauern etliche neue, kam auch selbst häufig heraus, daherum ritterlich und gut waidmännisch auf wilde Bären zu reiten, gerade so wie unser König Maximilian sich hier an der Jagd auf das flüchtige Edelwild der Gemsen erfreut. Wer weiß ob der eiserne Bolz in dem riesigen Bärengerippe, der erst voriges Jahr in einer Höhle gefunden wurde, nicht ein kaiserlicher Schuß gewesen!

Ammergau wuchs kräftig heran, indem es bisweilen mit dem Etaler Stift allerlei Häckeleien und Spähne gab, und erreichte seine Blüthe im 14. und 15. Jahrhundert, als die alte Römerstraße wieder von den reichen Hanseaten befahren wurde. Da klingelten lange Züge von Mäulern die Steige herauf und mächtige Saumthiere und schwerfällige Wagen schleppten Indiens Kostbarkeiten, die von Venedig her über Augsburg und Nürnberg

nach den Niederlanden und Handelsstädten des nördlichen Deutschlands verfahren wurden. Die Ammergauer aber fanden durch die Niederlage der Kaufmannschaft, durch Vorspannfuhrwerk und Sichergeleit schweren Verdienst. Schon Kaiser Ludwig hatte ihnen deßhalb ein Privileg ertheilt und die Herzoge Ernst, Wilhelm und Albrecht bestätigten später am Sonntag „da man singt in der heil. Kirche Lätare" daß „diweil die Straße geht nienderst anderswo" Niemand kein Kaufmannschaft führen dürfe, denn die von Oberammergau mit ihren Geschirren. Sie lieferten die Güter, die aus Italien kamen, gewöhnlich bis Schongau, wo sie abgelöst wurden, die Güter, die von Augsburg hingegen kamen, nach Partenkirchen. Leute, welche solches Fuhrwerk führten, bildeten, wie wir auch aus der reizenden Erzählung des alten Stilling wissen, eine eigene Innung, und wurden Rottfuhrmänner oder kurzweg Rottmänner benannt.

Noch wird eine Höhe im nördlich vom Dorfe gelegenen Felde der Warbühel oder Warberg genannt, wo das für die Waarenniederlage bestimmte Gebäude gestanden haben soll und nicht weit davon fließt die Esellaine, die ihren Namen von der Zeit trägt, da noch die Saumthiere an ihr lagerten und getränkt wurden. Im Dorfe sieht man an einem Soldhause eine sehr dicke Mauer mit einer ansehnlichen Einfahrt, die als Ueberrest eines Niederlaggebäudes gilt. Die Decke in der Wirthsstube auf der Post ist ganz mit geschnittenen Trammen durchzogen, welche an ihren Enden Wappen tragen. Dieser lebendige Verkehr war es auch, der einen braven Nürnberger Bürger, Herrn Ulrich Arzat trieb, eine wohlthätige Stiftung zu machen. Er war schon lange des Vorhabens gewesen, zur Ehre Gottes, seiner Voreltern und des eigenen Seelenheiles willen von seinem Gut, das ihm Gott gegeben, eine ewige Messe irgendwo, wo es dem gemeinen Volke nothwendig wäre, zu stiften. Das hatte kaum die Ammergauer Bauernschaft vernommen, als sie den edlen Herrn dringend baten, dem also nachzukommen, anzusehen ihr Seelenheil und Nothdurft, wie daß zum öftern, edel und nit edel Landfahrer, Kaufmänner, Pilgrime und Andere, die daselbst über Nacht seien, etwa Morgens gern eine Messe han möchten, als auch daß in den Dörfern zu

Ober- und Niederammergau, dahinein auch etliche Weiler gehören, nie mehr denn ein Priester sei, der durch seine selbsteigene Person dieses Alles und so viel Volk in geistlichen Sachen nit wohl zu versehen vermöchte. Ulrich Arzat ging auf die Bitte der Gemeinde ein und wendete sich gemeinschaftlich „mit den armen Leuten zu obern Ammergau" an die herzoglichen Brüder Ernst und Wilhelm, die gleich am Montag nach Barthelmätag 1429 das fromme Fürhaben bestätigten, indeß die generalvicariatliche Genehmigung aus Freising bis zum Jahre 1436 auf sich warten ließ.

Das Rottfuhrwerk schwand aber schon ersichtlich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, man zog die ebenere Straße über Weilheim und Murnau, oder die über Füssen vor; vergeblich klagten die Ammergauer Rottleute und bestanden auf ihren Privilegien und verbrieften Rechten, aber die Wagen blieben allgemach aus und der Verkehr zwischen Augsburg und Venedig wurde geringer. Dafür kam der Bergbau auf mit ganz chimärischen Hoffnungen, schlief aber bald wieder ein, da es mit dem „Silber- und Goldärzt" nicht absonderlich wohl bestellt schien. Eines bleibenderen Ertrages erfreute sich dagegen die Bildschnitzerei. Wie und wann selbe in Aufnahme gekommen, ist unbekannt; gewiß ist nur, daß sie schon zu Ende des 16. Jahrhunderts betrieben ward; wahrscheinlich wurde sie bereits viel früher, ebenso wie das Passionsspiel, aus einem der benachbarten Klöster in das Dorf verpflanzt. Im Kloster Rothenbuch bildete die Bildschnitzerei die besondere Beschäftigung der Brüder. Als um das Jahr 1111 der Chorherr Eberwein mit drei Priestern und vier Brüdern von Ulrich (dem ersten Abte des nicht lange vorher gegründeten Klosters Rothenbuch) ausgesendet wurden, um in der Wildniß von Berchtesgaden ein neues Chorherrenstift zu begründen: da übten eben diese Brüder die aus Ammergau mitgebrachte Kunst, allerlei kleinen Hausrath zu schnitzeln und zu drehen, auch zu Berchtesgaden und verbreiteten selbe unter den dortigen Ansiedlern! Merkwürdig ist auch der Einfluß Ammergau's auf das tyrolische Dorf Gröden, wo seit 1703 die Schnitzkunst aufkam; die

Grödener lieferten ihre Produkte nach Ammergau, wo sie lange Zeit erst gefaßt und bemalt wurden, bis die Grödener die Bereitung der Saftfarben und der Firnisse den Ammergauern endlich ablernten. Es ist also, wie Herr Pfarrer Daisenberger ganz richtig bemerkt, wohl anzunehmen, daß die Holzschnitzerei wenigstens um dieselbe Zeit, zu welcher sie aus Rothenbuch nach Berchtesgaden verpflanzt wurde, aus dem nahen Kloster auch den Weg nach Oberammergau gefunden habe, wenn nicht etwa dieser Erwerbszweig gar schon früher in Ammergau einheimisch gewesen ist und das Stift Rothenbuch sich bei seiner Errichtung eben mit eingeborenen Brüdern, die dieser Arbeit kundig waren, bevölkert hat. Hätten wir doch noch etwas von dieser primitiven Kunst erhalten, wie lehrreich wäre das für unser früheres Leben! Das nahegelegene Kloster Etal ist vielleicht nicht ohne Einfluß geblieben; die dort entstandene Wallfahrt mag besonders auf den Gedanken geführt haben, sich im Formen von Muttergottesbildern, Crucifixen und anderen geistlichen Vorstellungen zu versuchen, indem der Zusammenfluß zahlreicher Pilger guten Absatz der mehr oder minder gut gelungenen Arbeiten verhieß.

Heut zu Tage zählt Ammergau allein hundert und zwanzig Bilderschnitzer, die in Ahorn=, Apfelbaum= und Spindelholz (dem schönen gelben „Pfaffenkäppelholz") arbeiten. Was man dort im großen Waarenlager des „Verlegers" finden kann, trägt keinen besonderen Charakter, mit Ausnahme der Cruzifixe, die vom bescheidensten Vierkreuzerstück bis zum lebensgroßen Kirchenbild zu sehen sind. In Wahrheit verdienen aber nur die kleinen Mittelstücke, von dreißig Kreuzern bis auf wenige Gulden unsere bewundernde Anerkennung, sie sind wirklich liebevoll und mit Empfindung und netter Sauberkeit gearbeitet, indeß die lebensgroßen Cruzifixe zopfig und unbehülflich erscheinen und deutlich beweisen, daß neben der Zeichnungsschule eine Modelliranstalt sehr nothwendig wäre. Ich sah hier kleine Cruzifixe, das Kreuzchen zierlich und geschmackvoll durchbrochen, der Heiland aus weichem Spindelholz ganz vortrefflich gearbeitet, die im Hause des Künstlers um dreißig Kreuzer verkauft werden, während ich in Nürnberg dasselbe Stück mit zwei Gulden bezahlte. Was in Ammer=

gau mit Zwanzigern honorirt wird, gilt in Baden=Baden schon eben so viele Thaler; ja noch mehr, die einfachsten Kreuzchen, von denen hier ein Mann hundert in einem Tage liefert und dafür neun Kreuzer erhält, werden anderwärts das Stück um einen guten Silbergroschen verkauft, so daß der Handelsmann nicht weniger als circa 3000 Procente nimmt — eine schreiende Ungerechtigkeit! Eine etwas künstlerische und zugleich praktische Beihilfe thäte den Leutchen dringend noth. So sahen wir hier eine excellente Sammlung der mannigfachsten Papiermesser, aber ihre Form mit den subtilsten Schnitzereien stammte offenbar von Einem, der die Zweckmäßigkeit dieses nützlichen Hausrathes noch nie erprobt hatte, sie legen sich nicht in die Hand oder sind mit so vertracktem Zierrath aufgeputzt, der entweder die Hände wund machen oder bei der ersten Benützung abbrechen muß. Mitunter sieht man wirklich Arbeiten, über deren Kühnheit man erstaunt, so finden sich in Lang's Verlag drei Exemplare des Leonardo'schen Abendmahles in ganz runden Figuren, ein Werk, das der Schnitzer um sechs Louisd'or zu liefern im Stande ist, ganz vortreffliche Arbeit, die jahrelang stehen bleibt, um endlich in Antwerpen oder Berlin um das Vierfache theurer verkauft zu werden. Der feinere Luxus ist ganz absonderlich mit Nippsächelchen und Unentbehrlichkeiten bedacht und manche Lady würde sich glücklich schätzen ihren Schreibtisch damit zu versorgen; doch so recht Praktisches, was jeder gern als Andenken mit sich nähme, findet sich nicht, nicht einmal die Etaler Madonna, während doch die Altöttingerin für den bäuerlichen Hausbedarf compagnienweise aufgestellt ist. Desto reichhaltiger sieht es mit dem Spielzeuge aus; hier ist alles, was die heißesten Wünsche der Kinderwelt zu beschwichtigen vermag, ganze Pensionate tugendhafter Puppen und Wickelkinder, unerschaffene Bestien und neu fabricirtes Thierreich in allen Farben, darunter oft ganz säuberliche Arbeiten, die von scharfer Naturbeobachtung zeigen, biedere Hanswurste und telegraphische Gliedermänner, vom conservativsten Purzelmännlein, das immer wieder auf die Beine springt, bis zum charakterlosesten Wackelkopf, prachtvolle und märchenhafte Villen in gebirgsstylisirter Miniatur, zur größeren

Bequemlichkeit gleich in Kästchen verpackt, zierliche Büchschen für goldene Nixchen, Handschuhlädchen, Bierkannen und Postamente, Prügelrahmen für Lichtbilder und Photographien und — bald hätten wir wirklich das Beste vergessen, ganz schöne und wirklich gothische Bücher- und Bilder-Staffeleien, die in ungeheurer Anzahl nach Baden-Baden verschrieben sind, so daß der kunstgeübte Zwink, der allein über ein halb Dutzend Arbeiter beschäftigt, in Angst und Sorgen schwebte, wie er die bestellte Auflage zu leisten im Stande sei. In Summe aber hat sich der Geschmack, zum Lobe unserer guten Ammergauer Meister sei es freudig gesagt, seit dem letzten Dezennium wirklich verbessert und Ludwig Steub's früherer Stoßseufzer, hier doch etwas mehr Erwin von Steinbach zu sehen, scheint wenigstens bis jetzt kein deutscher Traum geblieben zu sein. Ein Ableger des Münchner Vereins zur Hebung der Gewerke würde in Ammergau gutes Erdreich fassen, vorausgesetzt daß der dort zu sprossende Setzling seines Zöpfleins noch vorerst beschnitten würde.

Wir sind der Historie vorausgeeilt und plötzlich in der Gegenwart angelangt, was aber die frühere Zeit noch an Erinnerungen bietet, sind lauter Leid und Klagen, Feuer- und Wassernöthen, Landplagen, Kriegsschäden und theuere Zeiten, Schauer und Viehseuchen und zuletzt noch die Pest, die in derselben Weise, wie unser Schäfflertanz alle sieben Jahre ihre Erinnerung erneuert, die Ursache zur bestimmten Wiederholung des Passionsspieles geworden ist.

Die Sitte des Passionsspielens in Ammergau ist unseres Erachtens gerade so alt, als die dortige Holzschnitzerei. Sie stammt aus den frühesten Klosterzeiten. Das ist nun freilich eine Conjectur, die mit keiner Jahrzahl belegt werden kann und worüber die gestrengen Herren Historiker und Urkundenmänner ihre bedächtigen Häupter schütteln möchten, in Wahrheit aber doch anerkennen müssen, wenn sie vom Entstehen der dramatischen Kunst nur den geringsten Einblick haben. Wer es weiß, welche langjährige Mühen und Erfahrungen vorausgehen, ein Stück mit etlichen Hunderten von Mitspielenden zu agiren, der wird es begreiflich finden, daß die

4

Ammergauer nicht über Nacht auf den Einfall kommen konnten, ein solches plötzlich aufführen zu wollen, was zumal bei einem in solchen Künsten ganz unerfahrenen Landvolk ganz unmöglich gewesen wäre. Die älteste Nachricht sagt ausdrücklich, daß die Ammergauer 1633 in ihrem Leidwesen zusammengekommen und die Passionstragödie alle zehn Jahre zu halten gelobet, wenn der Presten und die Pest von ihnen genommen würden. Und da von dieser Zeit an kein einziger Mensch mehr gestorben, so haben sie gleich darauf 1634 die Passion tragirt. Das Gelöbniß spricht von der Passionstragödie deutlich als von einer schon bekannten und bestehenden Sache und nur die Zeit der Aufführung wird auf zehnjährige Wiederholung festgesetzt. Es ist das Gelübde über eine ernste Sache, deren wohlthätigen Einfluß auf die Menschen sie selber schon früher erfahren und erkannt haben mochten, und es mußte etwas Großes sein, wenn in so furchtbaren Pestzeiten eine ganze Gemeinde ein Gott wohlgefälliges Gelöbniß und Opfer bringt. Und ein Opfer war es denn auch, denn das Spiel rentirte sich nie absonderlich, sondern erforderte, abgesehen von dem dazu nöthigen Aufwand von Zeit und Kräften, immer eine Zubuße aus Gemeindemitteln, bis es erst in unseren Zeiten die weitere Aufmerksamkeit erregte und der auswärtige Zuzug der Fremden die Sache hob. Und auch jetzt noch, wo die Einnahmen auf Tausende sich gesteigert haben, werden die Spielenden und Hauptpersonen so unbedeutend entschädigt, daß die demüthige Erfüllung des vorelterlichen Votivspieles deutlich hindurchblickt.

Ein weiterer Grund, der das Passionsspiel viel älter erscheinen läßt, als die Jahrzahl des Gelöbnisses bisher glauben machte, ist das (nur um einige Jahre jüngere) älteste Textbuch vom Jahre 1662, das bereits so abgerundet erscheint, so aus einem Gusse, wie das Werk nicht plötzlich entstehen, sondern nur durch mehr als hundertjähriges Wachsthum sich gestalten konnte.

Dieser älteste Text hängt ursprünglich, wie sich weiter ergibt, nicht mit dem Weilheimer Passionsspiele zusammen, das der dortige Pfarrherr Johann Albl am Ende des

16. Jahrhunderts gemacht hatte; erst nach mehr als einem halben Jahrhundert wurden einzelne Scenen daraus nach Ammergau verpflanzt.

Schwieriger dagegen ist die Frage, wie sich das Spiel zu Mittenwald*), das seit 1834 nicht mehr aufgeführt wurde, zu dem Ammergauer verhielt. Es war beinahe noch großartiger, aber in derselben Art angelegt und genoß den Vorzug, eine ausgezeichnete Musik zu besitzen (welche Abt Rottmanner, ein seiner Zeit höchst geschätzter Tonkünstler, componirt hatte). Vielleicht war es eine im Einfluß von Ammergau gemachte Copie, vielleicht aber schöpften die beiden Spiele aus einer dritten, jedenfalls aber dann viel älteren Quelle.

Wir haben ja ein lehrreiches Beispiel aus dem 12. Jahrhundert, wie die dramatischen Vorstellungen von einem Kloster in das andere übergingen und wie ein Stück, das aus dem Kloster Tegernsee um diese Zeit auswanderte, in Benediktbeuern mit neuen Zuthaten prachtvoll aufgeputzt, gleichsam in verbesserter Gestalt und Auflage gegeben wurde. Von da an zog es vielleicht den ganzen sogenannten „Pfaffenwinkel" entlang und die Lust an solchen dramatischen Vorstellungen der Leidensgeschichte wuchs allgemach so, daß in Bayern allein an nahezu sechzig Ortschaften dergleichen geistliche Spiele hatten, darunter viele freilich oft wie das zu Erl bei Audorf tragirt und agirt wurden.

Das älteste Textbuch des Ammergauer Spieles, welches Herr Pfarrer Dr. Prechtl**) publizirt hat, enthält viele Züge, welche sich im Vergleiche mit andern alten Mysterien, oder zusammengehalten mit der Malersitte und Darstellungsweise der vor Dürer'schen Meister als ganz mittelalterliche Eigenheiten herausstellen. So klingt es ganz ächt im Tone und beinahe gut landsknechtisch, wenn es in den Pausen heißt: „hier wird etwas ge-

*) Vgl. Lewald's Bericht hierüber im Stuttgarter Morgenblatt. 1834.

**) Oberbayr. Archiv. XXI. 2. Heft.

sungen", oder „hier wird mit der Trompete aufgemacht." Vorzüglich war aber der feuerfarbbärtige Judas wohl bedacht; in der Scene, wo er den Herrn verkauft und die Silberlinge einstreicht, tanzte ein schadenfrohes Teufelchen hinter ihm her, das ihn nicht mehr verließ, sondern noch mehr dergleichen grausige Gesellen mitbrachte, die ihn dialectisch hetzten und zum Hängen verhalfen, worauf sie ihn vom Baume herabnahmen und „mit Greinen" in die Hölle trugen. Später, in der glorreichen Zopfzeit, kamen noch einige volksthümliche, bestialische Züge hinzu, die sich glücklicher Weise nur in der mündlichen Erzählung erhalten haben. Dem Gehängten brach der Leib auf und sein Gedärme fiel heraus, das ganz im Humor eines Pater Abraham a St. Clara, in Bratwürsten bestand und von den überlustigen Teufelsbuberln Angesichts der Zuschauer gefressen wurde.

Die Geißelung Christi ward bei offener Scene und mit in rother Farbe eingeweichten Stricken vollführt. Ebenso verlangt der alte Text, daß „die Prügel in rothe Farbe getaucht sein, damit, wenn man den Schechern die Glieder bricht, es aussehe, als bluten sie." — Das ist heute wohl beseitigt, das Gliederbrechen aber wird so hastig vorgenommen, daß die Scene häufig, zumal bei dem Schlegeln und Baumeln der armen vielgeplagten Schächer, lächerlich wird, das Volk zur Heiterkeit reizt und der großen Mittelscene schadet. Heut zu Tage hört man nur die Geißelschläge und der aufrollende Vorhang zeigt dann die letzten Bewegungen der Peiniger an der durch wunderbare Ruhe ausgezeichneten Leidensgestalt; die gräßlichste Scene ist sonach mit feinem Takte und guter Berechnung dem Auge verborgen, zum großen Verdruße des süßen Pöbels, der gerne in Grausamkeit schwelgt und Blut sehen will und mit leichter Mühe auf jenen Standpunkt der feingebildetsten Römer erhoben oder verthiert werden könnte, wo es eines bloßen Rufes bedurfte, um nackte Fechter um ihr Leben kämpfen zu sehen.

Das mit Donner begleitete Erdbeben beim Kreuzestode Christi wurde mittelst eines mit Steinen gefüllten Faßes,*)

---

*) „Steine in einem Banzen gewälzt."

welches hinter der Bühne hin- und hergerollt ward, angedeutet; es ist aber wirklich überraschend, dasselbe Recept auch in der berühmten „Numantia" des Cervantes zu finden. — Die Legende von „dem blinden Hauptmann Longinus", der sich durch einen Diener die Hand führen läßt, und durch das auf seine Augen fallende Blut sein Licht wieder erhält, durfte in keinem der mittelalterlichen Mysterien fehlen*) und fand sich gleichfalls in dem alten Texte. Die Kreuzabnahme scheint schon damals in derselben würdigen und edlen Weise dargestellt worden zu sein, wie sie heute noch alle Zuschauer fesselt und ergreift. Der Schluß war schleppend, die Scene in der Vorhölle, wo Christus mit den Engeln eintritt, und Adam ihm die Seelen entgegen führt, schien damals unerläßlich, war es ja auch ein beliebtes Motiv der Maler, wobei die Teufel mit fratzenhaften Rollen bedacht waren.

Die hier berührten Scenen lassen das Auge des Kenners hinreichend in eine ältere Zeit blicken als die des Jahres 1662, in welcher der uns erhaltene älteste Text abgeschrieben wurde. Sie führen uns unwillkührlich weit über das Jahr des Gelöbnisses hinaus und helfen sicherlich unserer, den strengen Historikern so ketzerisch erscheinenden Hypothese zur weiteren Beglaubigung: daß das Ammergauer Passionsspiel früher schon bestanden haben müsse, durch das Gelöbniß vom Jahre 1633 jedoch erst auf bestimmte Zwischenräume zur Darstellung fixirt worden sei. Doch kam auch außer der verpflichteten Zeit das Stück öfters zur Darstellung. Nachdem man im Jahre 1634 zum ersten Male ex voto gespielt hatte, hielt man die Decadenzahl fest bis 1674, darauf wurde 1680 wieder gespielt und von da an die runde Zahl beibehalten. Mit dem genannten Jahre fand eine angebliche Verbesserung des Textes statt, indem an 14 Stellen neue Einschiebsel aus der Weilheimer Passion des Herrn Johannes Albl nöthig erschienen; mit dem Jahre 1770 fand neuerdings eine Verböserung statt und der breiteste Zopf nistete sich ein, der Text wurde in den Aufführungen von 1720, 1730

*) Vgl. oben S. 21.

und 1740 allgemach verplattet und verunstaltet. Darauf verfaßte Ferdinand Rosner, ein leidenschaftlicher dramaturgischer Pater zu Etal einen neuen Text, welcher 1750 und 1760 zur Aufführung kam.*)

In der Folge versetzte das allgemeine Verbot der Passions-Tragödien in Bayern vom 31. März 1770 die Ammergauer in Schrecken; sie sendeten also eine Deputation gen München, die den Sachverhalt darlegte, und wirklich eine glänzende Ausnahme erwirkte, sogar noch mehr, dieweil im Jahre 1780 ein Freibrief erfolgte, welcher besagte, dieses geistliche Schauspiel könne ohn' alles Hinderniß fernerhin alle zehn Jahre agirt werden. Und als im Jahre 1791 abermals ein Verbot aller dieser verdächtigen geistlichen Volkstheater erlassen ward, hatte Ammergau die Genugthuung, das alte Privileg ausdrücklich erneuert und bestätigt zu haben. Unterdessen hatte Rosners Text durch P. Magnus Kipfelberger neue Veränderungen erfahren, die sich bis zum Jahre 1811 hielten, wo der Etaler Expater Ottmar Weiß das Ganze total umarbeitete, und die schwulstige Allegorie ausschnitt,**) worauf das neue Stück im Jahre 1815 eilfmal gespielt wurde,†) und zwar einmal sogar in Anwesenheit des ehemaligen Vicekönigs von Italien, Prinz Eugen, Herzog von Leuchtenberg und des Ministers Graf von Montgelas. Nachdem auch im Jahre 1820 die Aufführungen stattgefunden hatten, ward 1830 die Passion, welche bisher noch immer nach ächt mittelalterlicher Sitte auf dem „Gottesacker" (Friedhof) gespielt wurde, zum ersten Male auf einen eigenen Platz außer dem Dorfe verlegt, der nun in der Folgezeit beibehalten wurde. Bis jetzt waren die

*) Prechtl, S. 120.

**) Opfer, das große, auf Golgatha oder Geschichte des Leidens und Sterbens Jesu auf öffentlicher Bühne aufgeführt von der Gemeinde Oberammergau den 3., 4., 10, 23., 24. und 30. Juni 1811. Landsberg. 4.

†) Jesus-Messias, oder die Menschen-Erlösung in vier Abtheilungen mit bildlichen Vorstellungen aus dem alten Bunde, aufgeführt zu Oberammergau am 15., 16., 22. Mai, am 4., 15., 25. und 26. Juni und am 2. Juli 1815. 4.

Aufführungen noch immer schwach besucht gewesen, die Gemeinde zahlte meist darauf, und der Träger der Hauptrolle war glücklich, wenn er für den ganzen Sommer eine Remuneration von fünf Gulden erhielt. Doch mit dem Jahre 1840 änderte sich plötzlich die Sache, nachdem mehr in der Oeffentlichkeit darüber verlautet war, wozu besonders die Berichte des Dr. L. Steub und Guido Görres beitrugen, welch letzterer zugleich das Verdienst hatte, die Geschichte der mittelalterlichen Dramatik zuerst angeregt zu haben. Nun strömten die Fremden herzu, das Jahr 1850 brachte noch größeren Zufluß und der letzte Jahrgang hatte den Anschein vielleicht der gesegnetste zu werden. Die reichliche Aernte ist dem armen Bergvolke bestens zu gönnen, sie verwenden ihre Einnahme zur Deckung der ansehnlichen Gemeindeschulden, zur Aufbesserung ihrer Zeichnungsschule, zur Sicherung ihrer Ortschaft gegen die wilden Wasser, welche nur durch kostbare Dämme vor weiteren Verheerungen gesichert werden kann. Dabei haben sie auch eine erstaunliche Masse von Auslagen zu decken, welche das Spiel neuerdings erheischte und die sich im Jahre 1860 über 20,000 fl. belaufen, 7000 fl. kostete allein das Holz zum Baue des Theaters, das übrige wurde für neue prachtvolle Costüme und Scenerie verausgabt.

Ein höchst vergnügliches Bild bietet am Vorabend eines Spieltages der Einzug der Fremden. Man glaubt sich in die primäre Zeit der Völkerwanderung zurückversetzt. Die Lechthaler kamen zuerst in Masse, arme Schwaben, barfuß, die Schuhe in den Händen tragend, flutheten sie durch das Dorf nach Etal; dagegen strömt eine Dachauer Colonie, auch stattliche Mannen aus der Jachenau und von Lenggries, blaue praktische Regenmäntel übergestülpt und mächtige „Regenparasols" ausgespannt; schockweise oder in längeren Zeilen hintereinander und dann mit lautem Gebet, ganz in der Intention der Passionsstifter, ziehen sie als Wallfahrer des Weges, beichten und empfangen am Morgen das hl. Sakrament zu Etal, und so vorbereitet auf ihrer geistigen Badefahrt wird das Spiel ihnen eine wohlthätige Nachkur für das ganze Leben. Darunter erscheinen am Abend die Münchner, erst vereinzelnte Plänkler, malerisch mit Shawls englisirt, dann wie Auswanderer, die langen Stellwagenzüge,

von dem pfarrherrlichen Einspänner und der Hogarth'schen Landkutsche und dem Rumpelkasten bis zur Extrapost mit vollgepfropften Leiterwägen. Und mitten in den ziehenden Menschenknäuel fällt die harmlose Heimkehr der Heerde, die malerisch klingelnd als vollzähliges Halbtausend aufmarschirt, einige Prachtexemplare blumengeziert, und abgesehen von etwaigen Scheingefechten und brüllenden Wortwechseleien, gut humorisirt, immer wieder mit wallenden Menschen durchspickt und verheißungsreichen Bierwägen voll kühlen Etaler Saftes oder gar des köstlichen, vielbegehrten Münchener Gerstenschleimes, der bis hieher verfahren und Abends seine Zauberkräfte sprudeln lassen wird. Daran schließt sich eine Gruppe leichtfüßiger Botaniker, meckernder Geisen, worauf neuerdings müde Stellwägen mit melancholischen Pferden folgen, an denen der vierspännige Innsbrucker Omnibus mit schönen, schwarzaugigen Tyrolerinnen und der Frau Scholastika aus dem Achenthale vornehm vorüberrasselt, dazwischen wälzen sich neue Menschenknäuel, die Leute aus dem bayrischen Wald und dem reichen Niederbayern, behäbige Bauern und wahre Landedelleute, patrizierstolz, mit schönen, blauen Tuchmänteln und buntgestreifte weiße Wolldecken darüber. Zum freudigen Willkomm krachen die Böller, eine dreißig Mann starke Musikbande zieht schmetternd in Festklängen durch das Dorf, dessen mittlerer Platz einer germanischen Wagenburg gleicht, als wäre ein ganzes Volk auf dem Wanderzuge über die Alpen. In den Gasthöfen, Wirthshäusern und Herbergen ist's lebendig und summt und surrt durcheinander in allen Dialekten, vom schrillen Ton des breitmäuligen Schwaben, bis zum langweiligen Wortgehacke der Algäuer und Tyroler. Und inmitten des Treibens macht ein wohlthätiger Geist die Runde: Bier- und Brodvisitation geheißen, und die Ammergauer selbst haben fleißig Acht, daß kein Schacher mit Billeten überhand nehme, und wehe dem Menschen, der darüber ertappt wird, obwohl die Fremden selbst daran Schuld sind, würden sie nicht durch Ueberbote dazu verlocken oder überhaupt aus zweiter und dritter Hand Karten annehmen zu höhern Preisen, als sie jeder Hauswirth gern an der Cassa besorgt und bestellt. In den durstigen Seelen, wenn

sie Erquickung gefunden, erwächst wohl die Lieder- und Sanges lust und ich erinnere mich noch des Cannibalen-Spektakels zweier Schwabenseelen, die mit schauderhaften Tönen mehr als die halbe Nacht verjohlten und verjuxten. Doch herrscht auch hier eine Polizeistunde, die mit Ausnahme der vom Münchener Nectar angestochenen Schwaben Alles zur Ruhe bringt, die Ammergauer selbst aber, das heißt alle bei der Passion Betheiligten, werden schon viel früher durch einen eigenen, militärischen Zapfenstreich aus den Wirthshäusern heimgerufen, doch sind die Eingebornen überhaupt in diesen Tagen wenig in den Herbergen ersichtlich, die sie gastlich den wilden Völkern überlassen und theilweise im eigenen Hause selbst mit Einquartierung überladen sind.

Am frühen Morgen wiederholen sich dieselben Scenen wie Abends vorher; schon vor 4 Uhr krachen die Böller und bald darauf marschirt, indeß alle Wege und Plätze bereits wieder von zuziehenden Fremden wimmeln, ein musikalischer Zapfenstreich bumberadabahend durch das Dorf. Die Gottesdienste in der mit Andächtigen überfüllten Kirche haben längst begonnen, Messe an Messe wird gelesen, denn es sind viele geistliche Herren anwesend; auch ein Hochamt wird gesungen und vom Chore herab mit einer Musik begleitet, die für das Orchester der Passionsbühne vorläufig kein günstiges Vorurtheil zu erregen im Stande ist.

Ein früherer Berichterstatter*) hatte an einem solchen Tage die Kirche leer gefunden und schloß daraus, daß die Ammergauer und andere Christenmenschen an den Spieltagen ihre religiösen Pflichten versäumten — der gute Herr gab sich aber damit nur das Zeugniß, daß er sehr spät aus den Federn gekommen sein mußte, wahrscheinlich erst kurz vor dem Beginne des Spieles, wo die Kirche freilich leer stehen mag; in Summa trachtet fast jeder der Passionswallfahrer eine hl. Messe zu erhaschen, wenn sie auch etwas kurz ausfällt, wie ehedem die chevaleresken Mor-

*) Vgl. L. Clarus. Das Passionsspiel in Oberammergau. 2. Auflage. München. 1860. S. 93.

genandachten und Jagdmeßlein der churgeistlichen Herren. Dagegen bereiten sich viele andere Wallfahrer durch andächtige Beicht und Kommunion auf das hl. Schauspiel vor. Die Ammergauer selbst gehen ohnehin schon in einer anderen, von einem modernen Schauspieler ganz verschiedenen Intention an ihr Werk und ich kann z. B. einem ganz auserlesenen Dreiblatt, bestehend aus dem linken Schächer, den Herrn Judas und dessen Freunde Barrabas, das Zeugniß geben, sie ganz andächtiglich und letzteren gar mit einem mächtigen Gebetbuch bewaffnet, vorher in der Kirche gesehen zu haben.

Schon am Vorabende waren die Billeten vergriffen und eine zweite Vorstellung für den folgenden Tag angesagt. Das Theater wird Morgens 6 Uhr geöffnet, deßungeachtet war es bereits zwei Stunden früher von einer zahllosen Menge umlagert, die über die hohen Treppen, Brücken und Eingänge gleich die besten Plätze zu gewinnen hofften, obwohl von den mittleren Bänken fast jeder Guldensitz gleich gut ist; das hastige Gedränge hätte die Phantasie eines Historienmalers leicht mit der „Idee" zu einem Bilde von dem Einzug der vorsündfluthlichen Geschöpfe in die von den Wassern bereits umspülte Arche Noahs, befruchten können. Selbst diejenigen, welche keine Billeten mehr erhalten hatten, hielten sich doch bei den Eingängen angepfeilert, und es hätte beinahe einiger Kunst bedurft, sich hier durchzuboren. Als wir unsere schwererkämpften Plätze erreichten, saß die übrige Versammlung schon vollzählig zusammengepreßt: ein in allen Dialekten summender, buntscheckiger Menschenteppich; ich wäre um einen freien Raum von zwei Quadratschuhen für die zehnstündige Sitzung glücklich gewesen! Unterdessen vertrieb das Landvolk mit übelduftenden Speisen sich reichlich die Langeweile, um später bei der sengenden Sonnenhitze durch das geräucherte Fleisch und den genossenen Käse zu unbändigem Durst gereizt zu werden, der zumal bei den schmalen und entsetzlich engen Bänken nur durch unausgesetzte Störungen befriedigt werden kann. Endlich begann die Musik, die nicht so fast nach ihrer Composition, als durch die ausübenden Kräfte schon am Morgen bedeutende Befürchtungen erregt hatte — eine imponirende Stille

trat ein, und als nun nach dem Erscheinen des Chores und einiger stummen Vorbilder, der Einzug Christi begann: da hätte ich Jeden gerne herbeigewünscht, der vorerst, ohne das Passionsspiel gesehen zu haben, so vornehm über diese „bäurische Dramatik" gesprochen hatte: Es ging nur Eine Empfindung über uns Alle und diese war eine mächtige und erschütternd gewaltige.

Die Einrichtung der Bühne ist unsern Lesern bereits durch Bilder oder andere Beschreibungen bekannt. Das mittelalterliche Uebereinander der Stockwerke mit ihrer üblichen Fünf- respective Dreizahl hat sich hier in ein praktisches Nebeneinander aufgelöst, welches, nebst der Orchestra, den größten Massen den weitesten Raum zur Entfaltung gewährt, wir erinnern hier z. B. nur an den Einzug Christi, an die stürmischen Auftritte vor dem Hause des Pilatus und die Scene mit dem „Ecce homo", ferner die Kreuzschleppung und die Kreuzigung, die nebst dem Abschiede Christi von den Frauen zu Bethania und der Oelbergscene auch zu dem Größten und Erschütterndsten gehören, was diese Dramatik je hervorgebracht hat.

Wenn nun in der Folge unser Urtheil (gegenüber dem Berichte des L. Clarus, auf den wir übrigens die Leser, die ein näheres Eingehen erwarten, gerne verweisen) mehr negativer Natur sein sollte, so liegt darin keine Mißschätzung der Ammergauer Leistungen, sondern unsere Bemerkungen gehen lediglich von dem Grundsatze aus, daß dieselben Leute, welche mit ihren wackeren Kräften ein so unvergleichliches Stück zu vollführen im Stande waren, gerade durch diese ihre Leistungen berechtigt, ein noch viel größeres Kunstwerk von viel mehr gesteigerter Wirkung hervorzubringen im Stande wären, wenn einige der bedeutenden Unebenheiten abgeschliffen und beseitigt würden. Darnach haben nun freilich zum mindesten sieben Achtel der bisherigen Zuschauer kein Bedürfniß und doch würde es die ganze Masse wohlthätig empfinden, wenn 1. das Costüm und die Scenerie nebst der nöthigen Architektur einer historischen Wahrheit näher gerückt, sodann 2. mehr künstlerische Wirkung in die lebenden Bilder gebracht werden könnte, und 3. einige Kürzungen

im musikalischen, so wie auch scenischen Theile und selbst im Texte gemacht würden.

Was nun vorerst das Costüm des Chores betrifft, so ist bereits ein wesentlicher Fortschritt zum Bessern geschehen. Die vom ehrwürdigen P. Rosner seiner Zeit erfundenen „Schutzgeister“ die noch im fünfziger Jahrgang ein wildes, insulanerisches Ansehen boten, wurden mit glücklichem Takte in ein freies, orientalisch-priesterliches Gewand gekleidet, das mit seinen gutgewählten Farben und Stoffen richtigen Effekt erzielte, der noch gesteigert werden könnte, wüßten die Leutchen sich auch ihrer Mäntel zu bedienen; so sieht man nicht ein, wozu sie welche am Rücken haben, wenn selbe nicht wie jedes andere Gewand in die lebendige Bewegung mit hineingezogen werden; so ein Stück unwillkürlich über den Arm gelegt oder mit einem Ende in den Gürtel gesteckt, drapirte ganz malerisch und würde überhaupt das ganze Kleidungsstück erst motiviren. Während uns hier die grellen Farben wohlthuend berühren, so erscheinen im Gegentheil die Apostel in ihren schreienden, schrillen Gewanden ganz unausstehlich. Bei ihnen, wie auch an den lebenden Bildern ist das für den Orient so charakteristische Weiß, Grau und Braun leider sorgfältig vermieden, was gerade hier von der besten Wirkung wäre. Das Costüm der Juden aber ist mit übermüthigem Aufwande und einer damit wetteifernden Geschmacklosigkeit gemacht; sie tragen weite, mit schwerem Gold verbrämte Röcke aus gelbem, grünem, rothem und schwarzem Sammt, dazu gleichfärbige Saffianstiefel und ungeheuere Türkenbunde mit ragenden Spitzen. Also noch ganz das schauerliche, von den Kreuzweg- und Stationen-Malern des vorigen Jahrhunderts erfundene Costüm. Auch die Römer und Soldaten sind nicht besser bestellt in zopfigen Harnischen und Pickelhauben und die pappendeckelig-blechernen Ritter, die Fahnenträger und Trompeter, z. B. im XI. Vorbilde, wo Joab dem Amasa während des Kusses den hinterlistigen Dolch in den Leib bohrt, sind von einer der mittelalterlichsten Naivetät congenialen Genügsamkeit. Wir verlangen keine Araber und Beduinen à la Horace Vernet, aber doch eine der damaligen Sitte annähernde und entsprechende Bekleidung. Ebenso ist es

unverzeihlich in der Scenerie eine irbeliebige Stadt unter dem Titel Jerusalems den Zuschauern aufoctroyirt sehen zu müssen, während uns gerade jetzt, wie nie vordem, die wahrheitgetreuesten Ansichten der hl. Stätten zugänglich gemacht sind und hier die beste Gelegenheit gegeben wäre, dem an diesen heiligen Stätten sehnsüchtig hängenden Volke eine wahre Abbildung zu zeigen.

Wie schön wäre es, wenn die Oelbergscene*) wirklich den bedeutsamen Ort vorführte, wenn dann anderswo die heilige Stadt selbst vor uns stünde und das Thor mit dem Einzug Christi.

Der zweite Wunsch geht einem anderen Uebelstande zu Leibe und betrifft die Ueberladung der lebenden Bilder. Das Ammergauerspiel mit der Leidensgeschichte des Erlösers ist nicht allein eine große Evangelien-Harmonie, sondern bewirkt durch das sinnreiche Hereinziehen der treffendsten Vorbilder aus dem alten Bunde dasselbe, was für unsere mittelalterlichen Vorfahren die sogenannte biblia pauperum war. Das ganze einheitliche Lehrgebäude, was ein gewöhnlicher Christenmensch von seinem Glauben zu wissen hat, steht in den einfachsten Umrissen und zwar lebendig vor dem Auge. Eben deßhalb wirkt die Ammergauerpassion in ihrer Weise auch wieder mächtiger auf das Volk wie eine Mission, weil dort nur durch das Gehör gewirkt wird, hier aber die Eindrücke durch das Auge in die Seele gehen. — Bei diesen stummen, nur durch Chorgesänge exegesirten, alttestamentarischen Vorbildern muß nun vorerst die bewunderungswürdige Ruhe anerkannt werden, mit der die Darsteller, oft in den schwierigsten Stellungen auszuhalten vermögen, und nicht selten eine Zeit, welche die gewöhnliche Dauer auf jeder anderen Bühne oft um das dreifache übertrifft. Nie war, selbst nicht bei den Kinderchen, die geringste Schwankung, nicht einmal eine Bewegung des Auges wahrzunehmen. Aber gerade diese Bilder unterscheiden sich in nichts von wächsernen Jahrmarktspuppen,

*) Störend ist dabei auch die Erscheinung des hölzernen, trikotstrumpfigen Engels, der auf seinem bretternen Fluggerüste gar zu täuschend herniederkommt. Mit geringer Aenderung wäre sein Eintreten zu bewerkstelligen, um die ganze Scene in ihrer einfachen Großartigkeit nicht zu zerstören.

sie sind meist so überladen, ein so gewaltiger Menschenknäuel, daß bei dem Mangel aller Farbenharmonie die plastische Klarheit des Gedankens und somit jede künstlerische Wirkung ganz abhanden kommt. Hier thäte nicht nur eine tüchtige Reducirung, sondern zugleich eine künstlerisch gefühlte Stellung und Anordnung dringend Noth, abgesehen davon, daß dann eine ungleich größere und schönere Wirkung erzielt werden könnte.

Schon der Einzug Christi leidet darunter; das Ganze wälzt sich bandwurmartig herein, die Massen lösen sich nicht auseinander und verlieren in ihrer Knäuelgestalt an Leben; wie schön wäre es, wenn das Volk wirklich nach dem biblischen Berichte die Kleider und Mäntel ausbreitete um den Heiland darüber hinziehen zu lassen, statt dem störenden Manöver mit den Kasesäcken, die noch dazu nicht ausreichen und in unbehülflicher Weise hinten aufgehoben und vorne wieder angesetzt werden. Dazu müßte aber auch das Volk Mäntel und überhaupt Gewande haben, keine idealen Schlafröcke und Paletots. Wie herrlich wäre dieses lebende Bild vom ersten Erscheinen des Heilandes, wie könnte diese Scene, die trotz alledem so gewaltig wirkt und im Beginn eine der erschütterndsten und überraschendsten ist, noch gehoben und gesteigert werden! Ebenso ist im V. Bilde, wie die liebende Braut den Verlurst ihres Bräutigams beklagt, die Stellung zu gleichmäßig und ohne alle Gruppirung, das folgende mit der prächtigen Vasthi und der schönen Esther ist schauerlich überladen, desgleichen der Mannaregen, die Ankunft der Weintraubenträger aus Kanaan und die Gefangennahme Samsons mit den blechernen Soldaten, Pickelhauben und spanischen Stifeletten, denen sich Josephs Einzug (XXI.) anreiht. Hier würde überall mit viel weniger Aufwand und Personenüberzahl ein schönerer Eindruck erreicht.

Gleich unbehülflich ist (XIII) wie Michäus einen Backenstreich bekommt; ebenso (XVII und XVIII) wie König Nanon die Abgesandten Davids beschimpft, was wohl ganz auszulassen wäre; völlig unwürdig ist aber das Bild, wie Jakob das blutige

Kleid Josephs erblickt, es ist eine Schlafrockscene und Jakob ein veritabler Kümmeltürke. Dagegen war das IX. Bild, der Verkauf des Joseph, sehr gut gestellt und es fehlt nur die einheitliche Wirkung in Farbe und Costüme; ebenso die Loosung über die Böcke (XXII), obwohl etwas überladen; nicht gelungen aber die beiden Scenen (XXIV und XXV) mit der ehernen Schlange, die wohl auf eine reducirt werden könnten, ebenso wie die Opferung Isaaks, die sich in unbedeutenden Veränderungen dreimal wiederholt. Das Ungeheuerliche aber soll hier nicht auf die Bühne kommen und somit verdammen wir den Wallfisch des Jonas (XXVI), und den Durchzug durch das rothe Meer, wo ohne allen perspectifischen Schein die großen Soldaten im Hintergrunde lagen und die Kinder im Vordergrunde ganz sinnlos scheinen.

Hat man aber die lebenden „Vorbilder" mit ihrem Personalüberfluß auf ein vernünftiges Maaß reducirt, dann wird es der langen Chorgesänge auch nicht mehr bedürfen, die den Zuschauer unterdessen zu beschäftigen haben, während in der geschlossenen Bühne das nächste Bild vorbereitet werden kann. Auch die Musik verdiente, trotz ihrer vormozartischen Einfachheit bedeutende Striche und Kürzungen. Vor allem eine bessere Ausführung, die oft ganz entsetzlich gedankenlos schien. Die lange Overture könnte füglich wegbleiben, der dreistrophige Gesang zum IV. Bilde ist zu gedehnt, ebenso die endlose Wiederholung der schleppenden Composition vor und bei dem papierenen Mannaregen: „Ich will nun keine Opfergaben"; ebenso langweilt der Gesang vor dem XI. Bilde, das gar keiner Vorbereitung bedarf, ebenso ist die Nummer nach XII (Simson) ganz unnöthig gedehnt.

Die Aufgabe des Chores ist enorm, zumal bei den fürchterlichen Recitativen und nur selten melodienhaften Wechselgesängen, wobei Jedes nach Kräften sein Möglichstes thut. Derselbe verdiente volles Lob.

Am ausgezeichnetsten und auf wahrhaft unvergleichliche Weise, mit dem besten Verständniß hatte der

Träger der schweren Christus-Rolle seine Aufgabe erfaßt. Sein Erscheinen war immer groß, edel, voll würdiger Ruhe, seine Bewegungen schön und bemessen, ohne ängstlich zu scheinen, alles schien Natur, Adel und Würde. Das einzige, was unangenehm berührte, war, daß ihm bei der Fußwaschung ein weißer Schurz umgebunden wurde, ein Linnentuch über die Schulter geschlagen und etwas in den Gürtel gesteckt, wäre viel würdiger gewesen. Das wurde in der Folge auch verbessert, wie es denn überhaupt den Ammergauern zum Lobe nachgesagt werden muß, daß sie jedem vernünftigen und wohlmeinenden Tadel bereitwilligst Gehör schenkten. Auch war während der ganzen Abendmahlscene die Anwesenheit des Hausherrn, eines dickbäuchigen Kümmeltürken und dessen Livreebedienten störend. Das Angesicht des Heilandes hätte noch gewonnen, wenn die Wangen weniger bärtig gehalten wären, weil das Haupt unter der Dornenkrone sonst zu rund erschien; die schwarze Dornenkrone hob sich von den dunklen Locken zu wenig ab, ihre Färbung dürfte mehr eine holzartige, mit hellen Spitzen sein.

Nach ihm verdient der Ammergauer Petrus unsere Anerkennung, sein Spiel war gerundet, wohldurchdacht und sicher; auch Judas spielte seine schwierige und undankbare Partie mit bedächtiger Steigerung und überlegter Empfindung; weniger genügt der lange Johannes, der um uns eines kunstgeschichtlichen Vergleiches zu bedienen, im Hauber'schen Style erschien, während die Madonna selbst mit Martin Schön verglichen werden konnte, auch die Magdalena war ein ganz altdeutsches Figürchen, schade daß die Stimmmittel der beiden Frauen nicht sattsam ausreichten und von geringem Umfange waren. Sonst wären auch noch der Chorführer, Pontius Pilatus und einige Hohepriester zu rühmen. Wir enthalten uns absichtlich jeder Namensangabe, denn es gemahnte zu schauspielerhaft, die einzelnen Träger aufzuzählen, die Leutchen spielten in der Intention, das Gelöbniß ihrer Vorfahren zu erfüllen und sind von jeder Prätention ferne, also ist es auch die Pflicht des Kritikers, alle Versuche, eine weltliche Schauspieler-Eitelkeit zu erregen,

von ihnen ferne zu halten. Jeder thut nach seinen Kräften, und so spielen sie denn aus ganzer Seele einmüthig zusammen, und es geht besser als mancher Regisseur glauben würde. Und wer sollte nicht billig staunen, wenn man hört, daß die Leute ihr ganzes Passionsspiel (nachdem früher freilich mehrere Proben der einzelnen Scenen stattgefunden hatten), nach einer einzigen Hauptprobe in Costüm flott hatten und bereits so sicher waren, daß sie ihre nächste Nachbarschaft zu Gaste laden konnten! Freilich trägt der Umstand dazu bei, daß auch unterdessen in den Zwischenjahren allerlei kleinere und größere Stücke im Schulhause und blos für sich zur Uebung aufführen, eine lobenswerthe Gewohnheit, die weit hinauf verfolgt werden kann und in welcher vielleicht das ganze Geheimniß jenes Verlöbnisses von 1633 begründet liegt. Ein traditionelles Herkommen brachte früher immer zwei Jahre vor der Passion die „Kreuzschule Christi" zur Darstellung und zwar so, daß an jedem Fastensonntage ein Akt zur Aufführung kam.

Im Jahre 1776 wurde die „Komödie vom heil. König Hermegild" agirt, zwei Jahre darauf der „gute Hirt" und ähnliche Stücke, auch etwas Fröhliches oder Komisches inzwischen. Im Winter 1859 fand Pocci's Weihnacht- und Krippenspiel" mit der Musik des Chorregenten Rampis, eine sehr glückliche Darstellung statt. Der Sinn und die Lust für dramatische Versuche wird schon bei den Kindern erweckt, sie studiren unbewußt die Rolle des Vaters im älterlichen Hause, ahmen nach Kräften das väterliche Vorbild so lange nach, bis die Reihe einer größern Rolle mit den Jahren auch an sie kommt.

Indem hier in der besten Meinung die kleinen Gebrechen des Ammergauer = Spieles offen dargelegt wurden, überkommt uns plötzlich die Angst, nicht so fast den Unmuth der Ammergauer rege gemacht, als vielmehr den geistlichen Gegnern und Feinden des Passionsspieles überhaupt die Waffen in die Hand gegeben zu haben. Doch getrost! Von allen diesen Dingen hatten die feindlichen Herren — nichts gesehen! sie wären von dem Gesammteindruck selbst zu sehr überwältigt

und zerknirscht gewesen. Wer jedoch noch immer so schwere Bedenken tragen sollte, als würde hier das Höchste herabgewürdiget, als müßte es in der dramatischen Behandlung leiden — den verweisen wir einfach auf die Urtheile ganz angesehener katholischer Stimmen, wie eines Guido Görres sel. oder Ludwig Clarus; freilich sieht es so aus, als wenn für jene Ungläubigen, die doch sonst eine unumstößliche Autorität für sich in Anspruch nehmen, selbst gar keine Autorität bestünde; das Urtheil der berühmtesten Gelehrten ihrer eigenen Confession gilt ihnen nichts, noch weniger das Gutachten der ausgezeichnetsten Dramaturgen, wie E. Devrient. Aber ehrlicher wäre es doch gewesen, sich vorerst durch den Augenschein zu überzeugen, statt dagegen zu predigen und zu donnern, bis sie es selbst gesehen haben, und dann — anderer Meinung zu sein.

Haben die guten Ammergauer, wie der Berichterstatter nicht bezweifelt, den ehrlichen Willen, die gerügten Schäden zu heilen, so wissen wir bereits ganz gute Kräfte, die uneigennützig und nur aus Liebe zur Sache, ihnen mit Rath und That in der Folge beizustehen bereit sind und wir geben uns der fröhlichen Hoffnung hin, daß die Aufführungen in der nächsten Dekade jedenfalls noch schöner und besser ausfallen, denn Wille und Kraft sind vorhanden, es handelt sich nur um eine glückliche Aenderung von Aeußerlichkeiten.

Druck der Dr. Wild'schen Buchdruckerei (Parcus).

Druck der Dr. Wild'schen Buchdruckerei (Parcus).









